MIESIĘCZNIK
ITALO-POLSKI

POLONIA ITALIA

Nr 7-8 ■ LIPIEC—SIERPIEŃ 1938 ■ ROK IV

Zamek św. Anioła w Rzymie

SPIS RZECZY — SOMMARIO

POLONIA-ITALIA

Redakcja i Administracja: Warszawa, Zgoda 7 tel. 641-46

Nr 7—8 **Lipiec — Sierpień 1938** **Rok IV**

PRZEDMOWA DO ZBIORU AKTÓW WIELKIEJ RADY FASZYSTOWSKIEJ

Oto już piszę trzecią przedmowę do zbioru aktów Wielkiej Rady Faszystowskiej. Obejmuje ona ostatnie pięć lat, które, wraz z poprzednimi, tworzą cykl piętnastoletni, od stycznia 1923 r. do 15 marca 1938 r.

W pierwszym okresie zostały położone granitowe fundamenty Państwa Faszystowskiego, w postaci dwóch podstawowych instytucyj Rewolucji, a mianowicie Milicji i Wielkiej Rady; zostały też opracowane elementy ustroju korporacyjnego najdobitniej streszczone w Karcie Pracy. W drugim okresie, wraz z odzyskaniem Libii i pojednaniem Państwa z Kościołem, życie narodowe nabrało głębszych cech faszystowskich; trzeci zaś okres możnaby nazwać tryumfalnym, gdyż uświęca on powstanie drugiego Imperium Rzymskiego, tj. realizuje ten ideał, który wysuwały Bojowe Związki Faszystowskie w marcu 1919 r.

Wszystkie wielkie instytucje faszystowskie wykazały swoją sprawność w tym okresie prób najcięższych.

Milicja, która już poprzednio walczyła w Libii, wykazała teraz swoją wartość moralną i materialną w walkach na ziemi afrykańskiej i w Hiszpanii: dywizje „XXVIII Ottobre", „XXIII Marzo", „I Febbraio", „XXI Aprile", „III Gennaio", „Tevere", okazują się godnymi tych imion, związanych z datami Rewolucji i tworzą, poprzez wspólne poświęcenie, niezniszczalne więzy braterstwa broni z innymi, godnymi chwały, oddziałami Sił Zbrojnych państwa.

W przemówieniu moim 14 listopada 1933 r. postawiłem Korporacje wobec ich historycznych zadań, wypowiadając na zagadnienie „kryzys w systemie, czy kryzys systemu", przekonanie, że przechodzimy dziś kryzys systemu. Korporacje funkcjonują dziś doskonale, spełniając swe zadania, coraz głębiej sięgające w rzeczywistość narodowego życia gospodarczego; one nim bowiem istotnie kierują i kontrolują je: za pomocą polubownego załatwiania sporów syndykalnych, czuwania nad cenami, oceną nowych urządzeń przemysłowych a przede wszystkim za pomocą walki o autarchię, walki, która — mówimy to po raz ostatni — będzie prowadzona do ostatka, w tym stylu, który się nazywa: wola Faszyzmu.

Partia, doskonaląc instytucje, selekcjonując nieustannie ludzi, przenika swoim duchem i swoją działalnością całe życie Narodu.Ześrodkowuje też wysiłki na wychowaniu politycznym mas, a szczególnie na przygotowywaniu młodzieży za pomocą organizacji G. I. L. (Liktorska Młodzież Włoska). Kto zwiedzał obozy młodych, kto był obecny przy manewrach 50.000 młodzieży w Centocelle, kto widział defiladę batalionów uniwersyteckich, kto poznał świeży entuzjazm gospodyń wiejskich, wie czym jest i co robi Partia. Jest ona także potężną dźwignią podniesienia fizycznego i moralnego rasy, poprzez setki tysięcy ćwiczeń i zawodów sportowych oraz za pośrednictwem instytucji „Wczasów", która pozwala ludowi zbliżyć się do najwyższych źródeł ducha narodowego.

N i e u s t a n n a d z i a ł a l n o ś ć t y c h t r z e c h s z c z e g ó l n y c h, n i e s ł y c h a n i e w a ż n y c h c z y n n i k ó w R e w o l u c j i: P a r t i a, M i l i c j a, K o r p o r a c j e — s t w a r z a n o w ą I t a l i ę, t ę, k t ó r e j p r a g n ę l i ś m y. N a s z ą.

To przeobrażenie ukazało się w pełnym świetle w obliczu całego świata podczas wojny afrykańskiej, podczas oblężenia ekonomicznego, kiedy naród włoski był po prostu wspaniały w swojej odwadze, dumie, wytrwałości. Nie wiele narodów ma w swoich dziejach karty tak dramatyczne, jak te, które przeżył naród włoski od wiosny 1935 do lipca 1936, kiedy wreszcie koalicja genewska skapitulowała.

Zaledwie zdążyliśmy uczcić to zwycięstwo, kiedy z drugiej strony Morza Śródziemnego wezwał nas apel, który nie mógł pozostać bez odpowiedzi: od chwili, kiedy bolszewicy z wojny hiszpańskiej uczynili „swoją wojnę", — zorganizowaliśmy bataliony, które świeżo wróciły ze zdobywania Imperium; nowe chwalebne czyny zostały przekazane historii, pod imionami: Malaga, Guadalajara, Santander, Bilbao, Tortosa.

Ogłoszenie aktów Wielkiej Rady dokonywa się w chwili, gdy — mimo francusko-rosyjskiej pomocy — wojska gen. Franco odnoszą zwycięstwo. Wydarzenie to ma olbrzymie znaczenie dziejowe; jest to pierwszy wypadek — czy będzie ostatni? — w którym, na polu międzynarodowym, Czarne Koszule stawiły czoło siłom bolszewickim i siłom „nieśmiertelnych zasad"; jest to pierwsze starcie między dwiema rewolucjami, między rewolucją ubiegłego wieku (także i bolszewizm jest rewolucją reakcyjną) a naszą; nie wiemy czy takie starcie rozwinie się jutro w skali europejskiej i światowej: wiemy tylko to, że Faszyzm nie obawia się walki, która ma zadecydować o losach kontynentów.

Ci, którzy przeczytają akty Wielkiej Rady, będą przeżywać ponownie, czytając te schematyczne decyzje, wypadki o historycznym znaczeniu. Ze stworzeniem Imperium postać polityczną Italii wzniosła się; uznanie Imperium przez Mocarstwa jest uświęceniem naszego podwójnego wielkiego zwycięstwa.

Wojna afrykańska wykreśliła także i główne linie polityki zagranicznej Italii, która posiada oddech szeroki, a choć jest skłonna do najszerszych form współpracy, opiera się zdecydowanie na osi Rzym — Berlin i na trójkącie Rzym — Berlin — Tokio. Solidarność między Rzymem a Berlinem ma charakter tak jasno określony, że nie było potrzeba dotychczas umów w stylu dyplomatycznym.

Polityka ostatniego pięciolecia, którą prowadziła Wielka Rada, zbiega się z faktem o charakterze wewnętrznym, o ogromnym znaczeniu: z melioracją terenów pontyńskich, dziełem wielkim, z którym wiążą się trzy mniejsze, ale nie mniej ważne, melioracje w Istrii, w Friuli i w Foggii, które powiększą przestrzeń, tak bardzo potrzebną narodowi włoskiemu.

Trzeba tu przypomnieć ogromne zainteresowanie, jakie Wielka Rada wnosiła do tego, co na jednym z posiedzeń zostało nazwane problemem nad problemami; chodzi tu o problem demograficzny. Zawcześnie jeszcze wyrokować, czy zarządzenia powzięte i czy — przede wszystkim — nowa atmosfera moralna dała takie rezultaty, jakich oczekiwaliśmy. Zdaje się, że ubytek ludności jest zahamowany i dają się zauważyć inne korzystne objawy, co uzasadniałoby racjonalny optymizm w sprawie woli życia narodu włoskiego — „w dalszym ciągu".

Dalej, Rewolucja musi wywrzeć swoje piętno na „obyczajach". W związku z tym, wprowadzenie „kroku rzymskiego" ma duże znaczenie. Także i zniesienie formy „lei", służalczej i cudzoziemskiej, nienawidzonej przez wielkich Włochów jak Leopardi i Cavour, zasługuje na podkreślenie.

Inne kroki trzeba będzie wykonać na tym odcinku i łatwo będzie obalić pozostałości sceptycyzmu upośledzonych umysłowo rodaków i cudzoziemców, którzy woleliby widzieć Italię lekkomyślną, nieporządną, zabawną, grającą tylko na mandolinie, jak w dawnych czasach — nie zaś tę silną, zorganizowaną, skupioną i potężną Ery Faszystowskiej.

Cudzoziemcy, którzy nam współczuli, dziś nienawidzą nas, a z tej nienawiści, którą zresztą odpłacamy w całej pełni, jesteśmy dumni.

Podniesienie naszych Sił Zbrojnych jest przedmiotem najczujniejszej troskliwości Wielkiej Rady. W ostatnich pięciu latach zrobiliśmy wielki postęp, co udowodniłem niedawno w Senacie. Cała atmosfera, w której rozwija się życie ludu włoskiego, posiada charakter wojskowy; musi mieć i będzie mieć charakter bardziej jeszcze żołnierski: lud dumny jest z tego, że jest zmobilizowany stale, dla dzieła pokoju i wojny.

To kolosalne odrodzenie społeczeństwa będzie uświęcone stworzeniem Izby Związków Faszystowskich i Korporacyj, z której powstaniem zostanie rozwiązane logicznie i nowocześnie, a więc po faszystowsku, zagadnienie przedstawicielstw i współpracy, na płaszczyźnie ustawodawczej, między Rządem a bezpośrednimi wykładnikami sił politycznych i ekonomicznych Narodu.

Po piętnastu latach nieustannej pracy przyszłość jest przed nami, ze swymi niewiadomymi i naszymi programami: Czarne Koszule, wierne przykazaniom naszych Poległych za Rewolucję, godne są żyć w tej wielkiej epoce dziejów Italii.

MUSSOLINI.

1 lipca XVI r. Ery Faszystowskiej.

Wielka Rada Faszystowska

DUCE FASZYSTOWSKIEJ ITALII

Na tle czasów obecnych, do gruntu wstrząśniętych niesłychanymi od upadku Rzymu zdarzeniami w dziejach świata, wyrasta, jak posąg spiżowy spokojna, jak dąb wyniosły imponująca postać twórcy faszyzmu, wcielenie nowoczesne ducha wielkiej, prastarej cywilizacji łacińskiej, założyciela nowego Imperium Rzymskiego.

Gorący patriotyzm, obok niepospolitych darów umysłu i serca wyniosły tego syna ludu na pierwszorzędne stanowisko w państwie, w przeddzień niemal wybuchu w nim socjalbolszewickiej rewolucji. W swej ideowej akcji pozyskał on sobie zwolenników oddanych mu na śmierć i życie, a co ważniejsza, zdobył w krótkim czasie miłość i zaufanie szerokich mas ludowych; jednocześnie, tak jak każda zresztą wybitna indywidualność, naraził się na nienawiść przeciwników, zaciętych i nie przebierających w środkach. Pomińmy tę nienawiść, która w kraju stopniała zupełnie, podczas gdy rosną z każdym dniem szeregi zarówno entuzjastów jak i chłodnych, zrównoważonych, ale głęboko przekonanych, wielbicieli Mussoliniego i zwolenników ustroju faszystowskiego. Zawsze zresztą od nienawiści ślepych fanatyków silniejszą była miłość tego ludu, który w jego osobie widział oddawna coś więcej, niż zwykłego szefa państwa: widział symbol religii narodu.

Mija już 16 lat nieopisanie pracowitych i najeżonych trudnościami rządów Benita Mussoliniego. Żelazna siła woli i niezłomna energia podtrzymują go w nieustannym trudzie, w poczuciu olbrzymiej odpowiedzialności, jaką wziął na barki swoje po 30-ym października 1922 roku. Energia ta nie tylko nie wyczerpuje się w nim z latami, lecz rośnie. Od 30 października 1922 roku Mussolini występuje jako prezes Ministrów i Minister Spraw Zagranicznych i Spraw Wewnętrznych, aż do roku 1924, gdy to w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych zastąpił go Federzoni; w roku 1925 obejmuje Ministerstwa: Wojny, Marynarki i Lotnictwa, w roku 1926 zaś — Ministerstwo Korporacyj i na nowo Ministerstwo Spraw Wewnętrznych. Dziś kieruje Ministerstwem Spraw Wewnętrznych i trzema Ministerstwami Obrony Narodowej. Okresowo, zależnie od potrzeby piastuje różne teki — niekiedy kieruje osobiście resortem, choć jest minister mianowany. Jeśli nawet za granicą ktoś wyobrażał sobie, że Duce lubi w tych wypadkach pokazać swoją giętkość umysłu i ogrom wytrzymałości w pracy, musiał przyznać, że obejmowanie przez Mussoliniego poszczególnych tek było konieczne i celowe. Wystarczy przypomnieć, że zcentralizowanie kierownictwa ministerstw wojny, marynarki i lotnictwa dało w rezultacie owo „jednolite dowództwo" i ideał zjednoczenia sił zbrojnych, które stanowi chwałę armii włoskiej, i służy za przykład zagranicy, idącej w ślady Italii.

I nie są to bynajmniej wygodne i rentowne synekury, raczej nominalne niż rzeczywiste: we wszystkich tych urzędach bierze on czynny, żywy udział, kieruje wszystkim osobiście, zgłębia i dociera do sedna

Mussolini ranny w Wielkiej Wojnie

wszystkich związanych z tym zawiłym aparatem problemów.

W Ministerstwach, którymi Mussolini kierował tylko przejściowo, pozostawił wszędzie niezatarte piętno swojej indywidualności i szeroko zakreślone wytyczne dalszego rozwoju.

Zresztą Duce wgląda osobiście w najprzeróżniejsze problemy całego Imperium, nie związane bynajmniej z ministerstwami, którymi nominalnie kieruje. Ogląda i zatwierdza plany szpitali, szkół, wystaw; otwiera kongresy naukowe; kontroluje osobiście roboty publiczne, zwiedza instytucje przemysłowe i naukowe; tu — rozmawia z górnikami w kopalni — tam własną ręką uderza w mur rudery, która ma ustąpić miejsca nowym gmachom lub ogrodom — to znów uświęca uroczystość zbiorów na terenach, dziś żyz-

Dom rodzinny Mussoliniego

nych, wydartych bagnom i malarii, młócąc wraz z wieśniakami. Lud włoski wie, jak głęboko Mussolini bierze udział w ich życiu. Gdy przy robocie murarskej Mussolini sam chwycił w ręce kamień i narzędzia, rozległ się szmer podziwu wśród robotników: „sa fare!..." („umie to robić"). To „sa fare", tak charakterystyczne, jest moralną legitymacją wielkiego Wodza wobec rzesz pracujących, które widzą w nim nie teoretyka, ale człowieka znającego samą istotę pracy, wtajemniczonego nie tylko w jej poezję ale i w jej pot, niebezpieczeństwa i trudy. Ta solidarność, jaką odczuwa lud włoski w stosunku do genialnego Wodza, połączona jest z uczuciem bezgranicznej wdzięczności. „Mussolini myśli o wszystkim — mówiła do mnie pewna biedna kobieta. — Dio lo benedica! („Niech go Bóg błogosławi"). Dzięki niemu córka moja spędza wakacje na wsi — dotąd nikt o to się nie troszczył, że dzieci, po skończonym roku szkolnym musiały zostawać w murach miasta!". Poczucie ludu, że „Mussolini myśli o wszystkim" i że interesuje się wszystkim, co się wiąże z ich życiem codziennym, przejawia się w ich stosunku do wielkiego Duce — w bezgranicznej ufności z jaką nieraz zwracają się w błahych zupełnie sprawach. I oto — że przytoczę jeden przykład wśród wielu — pewien „szary obywatel" zwrócił się po urzędowej obniżce cen chleba, z piśmiennym zapytaniem, gdzie właściwie można dostać chleb w wyznaczonej cenie, gdyż wiele piekarń nie stosuje się do przepisu. Kto wie, czy szary obywatel spodziewał się odpowiedzi — a jednak dostał piśmienną odpowiedź i pełną satysfakcję, gdyż nieuczciwe piekarnie zostały surowo napiętnowane. Możnaby mnożyć i mnożyć przykłady, dowodzące, jak Mussolini osobiście wgląda w potrzeby swego narodu, a w szczególności, jak stara się zaspokoić potrzeby pracującego ludu, poprzez liczne instytucje, którym sam daje dyrektywy, wysłuchując potem szczegółowych sprawozdań, i wymagając najdokładniejszego i punktualnego spełnienia swoich instrukcyj.

Przy tak wszechstronnej i żmudnej pracy zachowuje Benito Mussolini stale pogodny i dobry humor, oraz młodzieńczą żywość. „My dziś — powiedział on niedawno — jesteśmy młodsi niż w chwili, gdyśmy wchodzili do Rządu... dziś wszyscy we Włoszech mamy po lat 20".

Niema w tym człowieku pozy — jest on szczery i pełen prostoty. Czystych intencyj w jego działaniu nie szpecą ani śmieszne ambicje, ani cień interesowności. Piastując wiele urzędów, Mussolini pobiera płacę tylko z jednego z nich.

Mussolini wśród żniwiarzy

Wyjątkowe siły i odporność na zmęczenie Mussolini zawdzięcza niepospolitej mocy swego organizmu oraz uprawianiu różnych sportów. Lecz sport dla niego nie stanowi celu, jest jedynie środkiem, zdrowym zabiegiem, by utrzymać siłę fizyczną w jednakowym stopniu napięcia i zachować świeżość umysłu.

Mussolini zwiedza prace wykopaliskowe

Mussolini, już jako redaktor swego „Popolo d'Italia", słynął nie tylko jako niezrównany szermierz słowa, którego ataków żaden z przeciwników odparować nie umiał, lecz i jako znakomity szermierz na szpady, nie uchylał się bowiem od likwidowania polemik i zatargów dziennikarskich na drodze honorowej. Pamiętam jeden z głośniejszych jego pojedynków, na jakiś rok może przed marszem na Rzym. Przeciwnikiem był liberał, mason z pisma „Il Paese", Francesco Ciccotti Scozzese, obecnie jeden z „fuoruscitów", renegatów, co schronili się do Francji. Dziennikarz ten był specjalistą szczególnym od nikczemnych dyfamacyj w prasie, w czym nie oszczędzał ani książąt krwi Domu Sabaudzkiego, ani najzasłużeńszych na wojnie generałów, ani wybitnych patriotów. Lata całe broił tak w prasie bez-

Mussolini rozdaje nagrody rolnikom

karnie, dopiero Mussolini oduczył go raz na zawsze podobnych metod polemiki. W pojedynku na szpady z Mussolinim przekonał się Ciccotti, z jak niebezpiecznym graczem ma do czynienia. Widząc, iż to nie przelewki, symulował, czy też ze strachu dostał istotnie ataku nerwowego na terenie, i obecny doktór uznał, iż nie jest zdolny bić się dalej. Pojedynek przerwano. Naturalnie przeciwnicy nie pogodzili się. Po kilku dniach, gdy chory przyszedł do siebie, Mussolini zaproponował zakończenie pojedynku, lecz już... bez obecności doktorów. Ciccotti wykręcił się od propozycji, ale oszczerczej kampanii w prasie od tego czasu roztropnie zaniechał.

Po ujęciu władzy w ręce, Mussolini nie zaniedbał fechtunku, ćwicząc się u specjalnego fechmistrza. Poza tym jest on znakomitym automobilistą, jeźdźcem pierwszej klasy i lotnikiem. Gdy ruch faszystowski rozwijał się szybko, Mussolini niejednokrotnie korzystał z tego rodzaju lokomocji. Ileż to razy, gdy był już posłem do Parlamentu, w najbardziej nieprzewidzianej chwili spadł, jak bomba, aeroplanem do Rzymu, by pokrzyżować podstępną grę posłów w Izbie, lub udaremnić jakąś polityczną intrygę liberalno-masońskiego rządu. Jako szef państwa, w pierwszych czasach, używał wielokrotnie aeroplanu. Przez pewien czas na prośby i żywe naleganie otoczenia powstrzymywał się od powietrznej jazdy. Kiedyś jednak udało mu się obejść wszystkie ostrożności i wyprowadzić w pole czujność otoczenia. W Neapolu, we wrześniu 1924 roku, gdy zwiedzał stację hydroplanów, ujrzawszy aparat, przygotowany do lotu, usiadł prędko obok pilota i puścił się w drogę nad morze do pobliskich

Mussolini przyjmuje delegacje Wiejskich Organizacji Wczasów Pracowniczych

wysp. Śmiał się potem z wypłatanego figla i powiedział, że ma za dużo pilnujących go „teściowych" dokoła siebie i że nie może uprawiać swobodnie hazardownych eksperymentów.

Zamiłowany lotnik, Mussolini nie jest bynajmniej zwykłym amatorem: znana już była powszechnie jego odwaga, opanowanie motoru i zręczność lotnicza, kiedy zapragnął zdać regularne wojskowe egzaminy lotnicze. Pewną ręką prowadzi różne maszyny, przy nie zawsze sprzyjającej pogodzie, zjawiając się niespodziewanie na uroczystościach lub inspekcji robót publicznych. Dwaj jego synowie w młodziutkim wieku uzyskali dyplomy lotnicze; zięć jego, minister

Burzenie starych dzielnic Rzymu

Mussolini lotnik

Mussolini wśród wieśniaków

Spraw Zagranicznych, hr. Ciano jest również zamiłowanym lotnikiem. Wszyscy trzej odznaczyli się męstwem na wojnie abisyńskiej.

W rzadkich wolnych chwilach kieruje sam Alfa Romeo, automobilem wyścigowym. Jeździ nim czasem po willi Borghese, lub wymyka się na Via Appia, szukając odpoczynku w cudnych widokach rzymskiej Kampanii. Rzeczą łatwą do zrozumienia jest, iż policja, czuwająca nad nim, ma dzięki takim niespodziewanym ekskursjom niemało kłopotu i wystawiona jest nieraz na ciężkie próby. Mussolini nie dba o tę opiekę i przykrzy ją sobie, często też płata jej figle. Kiedyś rozeszła się wiadomość, że Mussolini w towarzystwie tylko swego szofera wyjechał nagle z Rzymu, nie wiadomo dokąd. Dopiero po 24 godzinach gorączkowych poszukiwań udało się policji trafić na ślad tak niezwykłego uciekiniera. Okazało się iż, nic nie mówiąc nikomu, wymknął się aż do Forlì, gdzie przebywa jego rodzina.

Mussolini używa codziennie konnej przejażdżki w parku Villa Torlonia. Niegdyś jeździł na via Nomentana, albo w willi Borghese. Ofiarowano mu w Trypolitanii kilka wspaniałych wierzchowców pełnej krwi; Mussolini pieści je, przemawia do nich, to też mądre te zwierzęta okazują mu przywiązanie. Byłem pewnego razu świadkiem sceny, która żywo stoi mi w pamięci. Na drodze przeznaczonej dla jeźdźców, między Pincio a willą Borghese, Mussolini używał spaceru. Zatrzymałem się wraz z innymi obok automobilu, który czekał na premiera. Mussolini nadjechał niebawem, zeskoczył z konia, poklepał go po szyi, pogładził, pieszczoty te koń przyjmował z widocznym zadowoleniem. Gdy Mussolini wreszcie siadł do pojazdu, koń przez spuszczone szyby wsadził swą śliczną rasową głowę do wnętrza, domagając się dalszej pieszczoty i wyraźnie nie chcąc rozstać się ze swym panem. Dopiero służba musiała odciągnąć wierzchowca.

Mussolini na lotnisku wojskowym

Wieśniaczki oddają obrączki na skarb państwa w czasie wojny abisyńskiej

Mussolini lubi bardzo zwierzęta. Znany jest fakt zaprzyjaźnienia się jego z lwiczką, którą otrzymał w darze i do której tak się przywiązał, że gdy nie mógł już jej trzymać w domu, codziennie odwiedzał ją w Ogrodzie Zoologicznym, gdzie ją umieścił. Wchodził do niej do klatki i bawił się z nią.

Ćwiczenia sportowe nie zabierają mu wszakże wiele czasu. Już od dziewiątej rano jest na stanowisku w Pałacu Weneckim. Przyjmuje swoich współpracowników, wysłuchuje raportów, wydaje zarządzenia, pisze, telefonuje, rozmawia na przeróżne tematy, zadziwiając niesłychaną pamięcią dat, osób raz widzianych, najdrobniejszych szczegółów.

Przyjmuje kilkadziesiąt osób dziennie; poza współpracownikami — wiele osobistości ze świata politycznego i dyplomatycznego, a także wybitnych dzien-

nikarzy zagranicznych, znakomitych artystów, literatów i uczonych, lub zasłużonych działaczy. Tylu ludzi chciałoby go zobaczyć, posłyszeć jak mówi; ale każda minuta jest droga, a każda niepotrzebna audiencja byłaby uszczerbkiem dla wielkiej i ważnej roboty państwowej.

Dzień cały do późnej nocy, z małą przerwą w południe na śniadanie, spełnia Mussolini różnorodne czynności wchodzące w zakres piastowanych przezeń urzędów. Około godziny 1.30 wyjeżdża z pałacu Weneckiego. W automobilu widać stos dzienników, z których najczęściej jeden trzyma w ręku i z uwagą wertuje. Czasami numer pisma, gęsto i energicznie pozakreślany i opatrzony słowami zachęty lub nagany wraca do redakcji, która go wysłała, i wzbudza tam radość, albo popłoch.

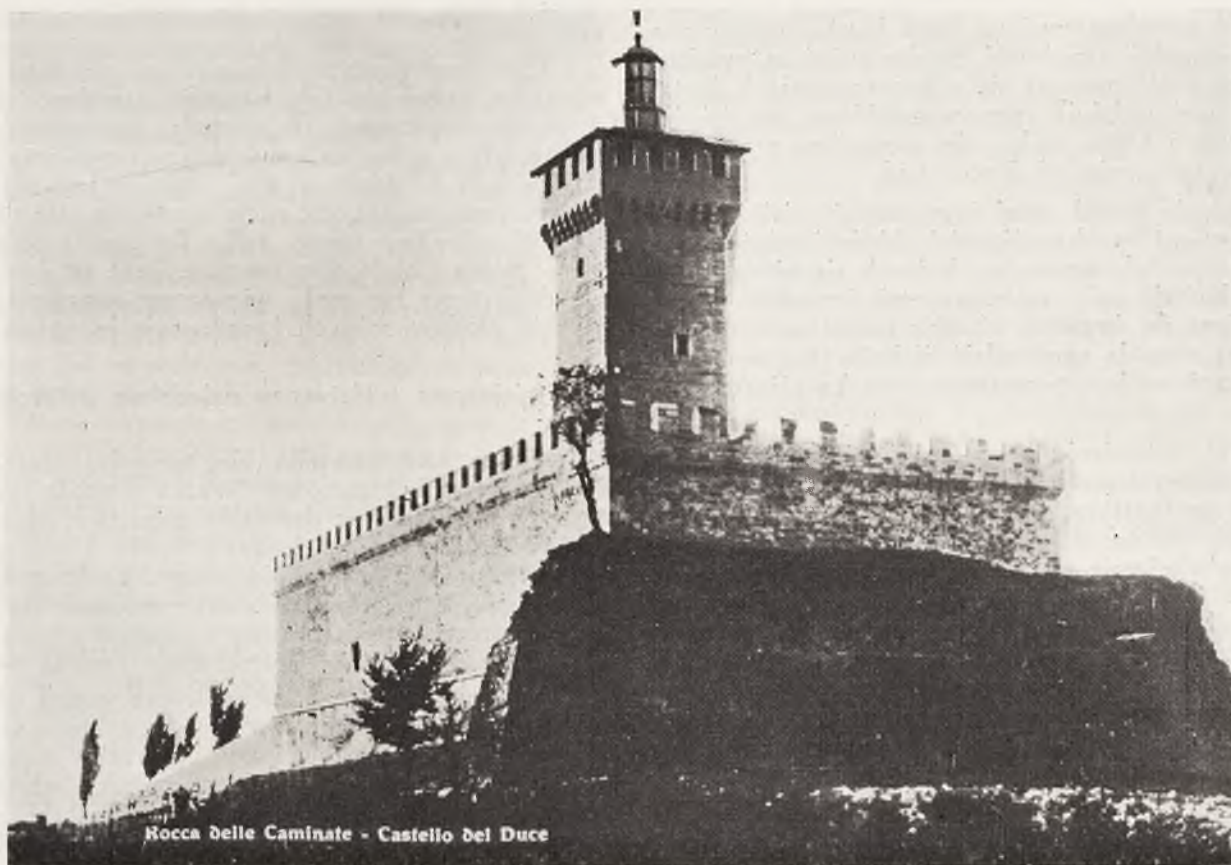
O godzinie 3-ej Mussolini powraca do zajęć. Wielokrotnie spóźnieni przechodnie, idąc już po północy przez Piazza Venezia obok pałacu Weneckiego, widzą okna gmachu jeszcze oświetlone. Tam praca wre w najlepsze.

Istotnie, wytrwałość tego wyjątkowego męża stanu zdumiewa każdego. Dodać tu należy, iż jako szef państwa musi przyjmować i oddawać wizyty, oraz udzielać posłuchań różnym osobom oficjalnym, a poza tym, jako szef wielkiej partii faszystowskiej, udziela posłuchań licznym jej przedstawicielom. Gdy parlament jest otwarty, Mussolini nigdy prawie nie opuszcza posiedzeń. Asystuje też prawie zawsze na posiedzeniach senatu, biorąc żywy udział w debatach. Gdy się doda do tych wszystkich obowiązków jeszcze wizyty u Króla, przewodnictwo w Radach Ministrów, raporty podsekretarzy ministerstw, przewodnictwo na sesjach Wielkiej Rady Faszystów, będzie się miało mniej więcej wierny obraz pracy premiera włoskiego.

Jak wygląda przeciętny „dzień" Mussoliniego, trudno jest wobec tego określić. W jego pracy za wiele jest elementu twórczego, zanadto jest ona skomplikowana i, jak samo życie, zmienna, by dała się ująć w ramy schematu.

Mussolini jest wielkim amatorem muzyki i uprawia con amore grę na skrzypcach, szukając w niej rozrywki w rzadkich wolnych chwilach.

Kocha on młodzież, zwłaszcza tę młodzież bohaterską i zapaloną, co w wojnie niosła krajowi w ofierze życie i krew własną, a dziś trzyma wysoko sztandar ideałów narodowych, jaśniejących promieniami wiecznej młodości, które znalazły swe echo w hymnie faszystowskim: „Giovinezza! Giovinezza, primavera di bellezza!"

Egisto de Andreis

Zamek Mussoliniego w Rocca delle Caminate.

ZADANIA AUTARCHII W ITALII

W niektórych krajach prasa kapitalistyczna dziwi się, że Duce postanowił zdobyć samowystarczalność, co jest w gruncie rzeczy tylko nową postacią walki rewolucyjnej Faszyzmu. W rzeczywistości to zdziwienie nie jest zupełnie bezinteresowne. Kto posiada umysłowość kapitalistyczną, nie może patrzeć życzliwym okiem na samowystarczalność, gdyż kraje najbardziej kapitalistycznie rozwinięte i mające wiele towarów na eksport, nie chcą, aby inne narody miały możność produkować te towary u siebie.

Kapitalizm z natury swojej — chcę powiedzieć: system kapitalistyczny, nie zaś odpowiedzialność kapitału w inicjatywie wytwórczej — jest anty-autarchiczny. Z drugiej strony także i socjalizm nie mógłby być autarchiczny. Wszystkie organizacje i doktryny międzynarodowe muszą przeszkadzać rozwojowi autarchii narodów słabszych ekonomicznie. Otóż my, którzy już dawno wyzwoliliśmy się z ideologij uniwersalizujących i wyzwalamy się stopniowo, ale stale z zależności ekonomicznej w stosunku do krajów bogatszych, mamy już drogę wytkniętą i idziemy nią z mocnym postanowieniem zrealizowania samowystarczalności.

Jak zaznaczyłem, są tacy, którzy się dziwią, że Italia zmierza do autarchii; możnaby się właściwie dziwić, gdyby było przeciwnie.

Aby przetłumaczyć na język bardzo prosty znaczenie autarchii narodowej, trzeba wziąć za przykład ojca, który nie troszczy się o zapracowanie i dostarczenie swej rodzinie tego wszystkiego, co jej jest potrzebne, i który czeka, aby potrzebne rzeczy zjawiły się same, nie wiadomo skąd.

Fakt, że naród musi importować wielkie ilości towarów, jest oznaką niższości. Może istnieć potrzeba towarów lub surowców, których się nie posiada; ale uciekać się stale, systematycznie i z całym niezrozumieniem do importu, choćby nawet z wymówką, że taniej wypada sprowadzić niektóre towary niż je wytworzyć — jest, powtarzam, oznaką niższości narodu.

Chęć uczynienia gospodarki najbardziej wydajną i samowystarczalną jest bardzo zrozumiała i jasna. W szesnastym roku Rewolucji, w naszej atmosferze nie ma już Włochów, którzy by powierzchownie i nieświadomie małpowali kogokolwiek na jakimkolwiek polu. Przed wojną zaś i przed Rewolucją wielu było Włochów nadających sobie cudzoziemskie tony: wśród klas rządzących — wielu intelektualistów; wśród klas proletariackich wszyscy ci, którzy ulegli propagandzie ideologij uniwersalnych i wywrotowych. Brakowało Włochom indywidualności i świadomości, że należą do najsławniejszego narodu w historii. Importowaliśmy pieniądze i towary; przemysł nasz był w znacznej mierze w rękach obcych — importowaliśmy także obce myśli na polu intelektualnym. Dziś niezależność duchowa jest już zupełna, gdyż właśnie inni mają oczy zwrócone na naszego Wodza i na typ obywatela, który powstał po Rewolucji Faszystowskiej.

Kiedy już zaszliśmy tak daleko na polu duchowym i politycznym — nie możemy pozostać w tyle w dążeniu do uzyskania dobrobytu — nawet dobrobytu materialnego.

Nieudolność ekonomiczna jest formą słabości politycznej, państwowej i wojskowej.

Kiedy było za dużo politykowania a za mało polityki, wielu mówców, którzy rywalizowali między sobą w zdobywaniu oklasków, miało gotowe utarte zdania, używane zależnie od otoczenia. Zdarzało się na przykład, że mówca, przemawiając w południowej Italii, wynosił tak zwaną powściągliwość ludu południa. Zapewne, powściągliwość jest rzeczą piękną, jeżeli jest systemem zmierzającym do utrzymania zdrowia; jeżeli jednak jest się niewymagającym tylko dlatego, że brak wszystkiego, brak nawet mąki na chleb, — trzeba nareszcie skończyć z opowiadaniem o powściągliwości, i przyznać, że pragniemy także dobrobytu materialnego, który służy życiu fizycznemu i daje siłę w walkach ideowych.

Aby uzyskać dobrobyt materialny, mamy tylko jeden środek: więcej produkować, wykluczając sprowadzanie w większej ilości produktów z zagranicy, co stanowiłoby istną niewolę gospodarczą. Okazało się już wyraźnie, że nieudolność ekonomiczna jest tylko formą, jedną z form słabości politycznej, państwowej, wojskowej. Trzeba mieć możliwości i siłę gospodarczą, aby wzmacniać także swoje zdolności duchowe, polityczne i wojskowe. A więc zadanie jest takie: produkować jak najwięcej, na wszystkich polach.

Czy można wyprodukować na włoskiej ziemi wszystko, czego potrzeba naszemu narodowi? Można w wielu dziedzinach, o których pomówimy dalej; W ubiegłym roku, na przykład, otrzymaliśmy z ziemi włoskiej prawie wszystko, co nam jest potrzebne do wyżywienia, a także wiele surowców dla przemysłu. W rolnictwie mamy tylko dwie pozycje deficytowe: mięso i oleje oraz tłuszcze. Inne drobne pozycje deficytowe nie mają większego znaczenia, gdyż wywóz płodów rolnych kompensuje je najzupełniej.

Inicjatywa państwa w dziedzinie autarchii.

Czego nam potrzeba, aby uzupełnić naszą produkcję mięsa i tłuszczów? „Walka o zboże" rozciągnęła się już i na inne dziedziny rolnictwa. Stosowana jest rozległa pomoc w hodowli bydła. Duce ustanowił konkurs na produkcję oliwy. Codziennie formułuje się jakieś nowe zadanie, i wskazuje się je rolnikom, pracującym naprawdę z zapałem i wolą dania Ojczyźnie wszystkich potrzebnych produktów.

Precyzując nowe zadania, coraz więcej zdajemy sobie sprawę, jak mało czyniły dla rolnictwa dawne rządy, które mogły zaspokoić potrzeby oliwą krajową, gdyby się było zaszczepiło dzikie oliwki, rosnące w wielkich ilościach na Południu Italii. Ze statystyk wynika, że Italia posiada około 10 milionów dzikich oliwek. Oczywiście właściciele tych terenów nie znaleźli się na wysokości zadania. Wielka jest odpowiedzialność tych, którzy posiadają dobra a nie wykorzystują ich dla siebie i dla narodu. Dziś Faszyzm zwraca się i do tych, którzy byli leniwi: „Wy pracujecie nad dobrem, które posiadacie, a ja wam pomagam. Jeżeli wasza ziemia warta jest dziś dwie jednostki — jutro będzie warta cztery. Jedną dam ja, drugą wy, własną pracą i pomysłowością". Istot-

nie, nie tylko organizacje obowiązane są do inicjatywy i pracy, ale budzą się także i jednostki czując, że nie mogą się oprzeć nowemu duchowi i naciskowi ze strony wyższej racji życia narodowego. W ten sposób państwo nie może trzymać się na uboczu od problemów gospodarki. I dziś, gdy mówi się o autarchii i pragnie się ją urzeczywistnić, inicjatywa właśnie wychodzi ze strony państwa.

Trzeba więcej produkować.

Kiedy Mussolini wspominał o konieczności autarchii, nie powiedział: w interesie kapitalisty musicie produkować więcej; nie powiedział też: w interesie proletariatu musicie podnieść tę czy inną produkcję, ale powiedział: w interesie narodu trzeba produkować więcej zboża, oliwy, roślin włóknistych itd.

Rozumowanie subiektywne, indywidualne nie ma już znaczenia; ma jedynie znaczenie rozumowanie z punktu widzenia narodu i państwa, i tylko w narodzie dobrze zorganizowanym i w państwie dobrze rządzonym, jednostki i klasy mogą znaleźć poszanowanie swoich słusznych wymagań osobistych.

System korporacyjny zawiera w sobie pojęcie autarchii.

W organizacji nowego systemu korporacyjnego trzeba było wyjść z założenia solidarności i współpracy, ale trzeba było pomyśleć także o środkach praktycznych i o przedsięwzięciach przyczyniających się do podniesienia produkcji. W samej idei korporacji zawiera się już pojęcie autarchii, gdyż już w kwietniu 1922 było powiedziane, że korporatywizm jest systemem organizującym zdolności i wolę. Gdy robotnicy żądali podwyżki płac, powiedziano im: żeby żądać podwyższenia zapłaty, trzeba na to zasłużyć: produkując 10, nie możecie żądać zapłaty za 12. Po sprecyzowaniu w taki sposób logiki korporatywizmu, walka o samowystarczalność stała się w gruncie rzeczy tylko zakończeniem i rezultatem wysiłku politycznego i intelektualnego, który wykonaliśmy, aby dać obywatelom produkującym nowe stanowisko, nowy punkt widzenia.

Mylili się zupełnie ci, którzy zatrzymywali produkcję w polach i w fabrykach, sądząc, że ktoś może na tym skorzystać. Kiedy zatrzymuje się wytwórczość, robotnik traci zapłatę, kapitał traci dochód. Kiedy płody rolne pozostają na polach nie zebrane, traci właściciel, ale traci także i włościanin. Stara logika marksistowska daje metody destrukcyjne i zgubne.

Aby podzielić się dobrami w większych ilościach, trzeba przede wszystkim pomyśleć wspólnie o ich produkcji.

Takie są ogólne zarysy pojęć faszystowskich o produkcji.

Trzeba jednak dodać jeszcze, że nie trudno jest przejść do konkretnej realizacji naszych planów.

Wspomniałem już, że system korporacyjny zawiera w sobie pojęcie autarchii, gdyż produkuje nie w interesie jednostek, ale w interesie zbiorowym.

W państwie faszystowskim nie można robić tylko tego, co wygodniejsze.

Aby służyć celom wyższym, jednostka nie może robić tego co jej się tylko podoba, a nawet — choć to może się wydać dziwne niektórym ekonomistom — tego, co jej się wydaje najkorzystniejsze.

Niektórzy twierdzą, że trzeba szanować inicjatywę prywatną i osobowość jednostki. To prawda: trzeba szanować nie tyle inicjatywę *prywatną*, ile inicjatywę osobistą i indywidualną. Inicjatywa *prywatna* może wywodzić się z jednostki i kończyć się na jednostce. Otóż w ustroju solidarności duchowej i politycznej, jakim jest nasz ustrój, jednostka nie może myśleć, że życie zaczyna się od niej i na niej się kończy, i że to wszystko, co jej jest dogodne — jest słuszne i piękne, to zaś, co jej się nie podoba, nie jest ani słuszne, ani piękne. Jeżeli to, co jest korzystne dla jednostki, szkodzi tysiącom — państwo musi uznać interes tysięcy, wbrew interesom jednostek, choćby były one potężne.

Szacunek dla zdolności indywidualnych.

Rozumowanie egoistyczne nie ma żadnego znaczenia według etyki faszystowskiej. Trzeba inaczej rozumować i powiedzieć: nie należy tłumić zdolności jednostki, ale trzeba nadać jej sens ludzki i — jak mówimy — przede wszystkim sens braterstwa narodowego. Bo jeżeli człowiek widzi tylko swoje prywatne interesy — nie posiada wartości człowieka i jest zgubiony dla ojczyzny: człowiek opanowany przez materializm wymyka się z pod wpływów ideału.

Organizacja korporacyjna harmonizuje prawa ekonomiczne i obowiązki moralne poszczególnych jednostek i kategoryj.

Trzeba uznawać zdolności i zasługi. Jeżeli jest ustalona cena za jakiś produkt, ten, kto potrafi dać narodowi największą ilość tego produktu, powinien być nagrodzony. Trzeba jednak wyjaśnić, żeby nie było nieporozumień w tej sprawie: wolno każdemu ciągnąć korzyści z pracy — ale trzeba też usunąć materialistyczny cynizm bogatszych, którzy muszą znać dyscyplinę w stosunku do państwa i do całości życia narodowego.

W inteligentnym i jednolitym wysiłku znajdzie swoje rozwiązanie zasadniczy problem większej produkcji, niosącej większy dobrobyt.

W tym roku udało się nam nie importować ani pszenicy ani kukurydzy, i potrafiliśmy nawet zmniejszyć import bawełny, wełny, juty. Postępy na tym polu są ogromne.

Potrzeba nie tylko inwencji, ale i organizacji.

Wystawa tkanin jest dowodem pomysłowości i pracy włoskiej, jest jej dumą. Cudzoziemcy, zwiedzający wystawę, byli nią zachwyceni i zdumieni; ci, którzy wierzyli w pomysłowość Włochów, nie wierzyli w każdym razie w ich zdolności organizacyjne. I ten punkt właśnie trzeba podkreślić: nie wystarczy być pomysłowym i twórczym; trzeba być organizatorem i dobrym producentem.

Dziś Włosi zaczynają nosić odzież pochodzenia wyłącznie włoskiego. Ulepszając naszą wytwórczość, będziemy wkrótce eksportować tkaniny. Gdybyśmy zdobyli choć małą cząstkę rynku światowego dla naszych tkanin, możnaby powiedzieć, że praca naszego narodu zamieniałaby się w złoto.

Trzy lata temu produkowaliśmy tylko 500.000 kwintali konopi; w r. 1937 wyprodukowaliśmy 1.200.000 kwintali konopi. Jeżeli się weźmie pod uwagę, czym jest obecnie ta produkcja, wobec faktu, że z konopi wytwarzamy bawełnę, że wytwarzamy

sztuczny jedwab, który można mieszać z wełną, że konopie przetwarzamy także i w len, że z konopi da się nawet zrobić bawełnę strzelniczą, i że watę, którą dawniej sprowadzaliśmy, można także otrzymać z konopi, łatwo się przekonać, że autarchia na tym polu jest na dobrej drodze.

Jeśli chodzi o paliwo, przedsięwzięcie jest trudniejsze, ale nie niemożliwe. Nie będziemy mówić o wszystkich środkach, jakich użyto dla uzyskania własnego paliwa. W każdym razie prace nad tą dziedziną są już w toku, podczas gdy jeszcze dwa lata temu sprawa była dopiero w zaczątkach. Próby i badania wykazują dziś nowe możliwości. Wynaleziono już niektóre potrzebne minerały w dostatecznej ilości. A oto rozumowanie, które wydaje się zbyt upraszczające — jest tylko bardzo proste i jasne: przypuśćmy, że mamy węgla na lat 30. Zamiast wydobywać go przez 30 lat, można to zrobić w ciągu lat dziesięciu. Co się stanie za lat dziesięć? Nie odpowiadajmy, tylko miejmy wiarę w faszystowską Italię. W gruncie rzeczy chcę powiedzieć: po skonstatowaniu możności otrzymania jakiegoś produktu, przyśpieszajmy jego wydobycie, i starajmy się otrzymać go w jak największej ilości.

Wierząc w autarchię, będziemy jej pragnąć, i wszystkie siły zostaną puszczone w ruch. Oto jest wniosek do którego zmierzam: musimy być wszscy w pogotowiu i w ruchu dla zdobycia autarchii, która jest podstawą wszelkich przyszłych zdobyczy Rewolucji Faszystowskiej.

Wkrótce będziemy importować to tylko, co będziemy mogli wymieniać na nasze krajowe produkty; oznacza to, że nasza autarchia nie będzie autarchią zamkniętą. Tradycyjni ekonomiści twierdzą: nie jest ekonomicznie wytwarzać niektóre produkty. To twierdzenie nie ma wcale sensu wobec obecnych stosunków ekonomicznych i międzynarodowych. Ekonomiczna jest praca, za którą płaci się rodakom. Nieekonomiczną jest praca, za którą płaci się cudzoziemcom. Z drugiej strony naród nie może prowadzić niezależnej polityki zagranicznej, jeżeli nie potrafi wyprodukować w swoich granicach tego, co mu jest potrzebne.

Nie ulega wątpliwości, że można zwiększyć zatrudnienie, przetwarzając płody rolne w produkty przemysłowe. Bezrobocie jest objawem dezorganizacji ekonomicznej. Kiedy się mówi o kryzycie nadprodukcji, pali się zboże i zatapia się kawę aby podnieść ceny, podczas gdy miliony ludzi nie ma co jeść — czyni się rzecz potworną, która obraża ludzką inteligencję.

Problem gospodarczy jest problemem organizacji i dyscypliny. Faszyzm ujął go w system korporacyjny, to też Faszyzm go rozwiąże.

Edmondo Rossoni.

POETI POLACCHI CONTEMPORANEI

Jarosław Iwaszkiewicz

Jarosław Iwaszkiewicz

Il gentile invito rivoltomi dalla redazione della rivista „Polonia - Italia" di scrivere qualche parola sull'opera di Jarosław Iwaszkiewicz, mi ha trovato a Parigi. Se non ho preso con me, in viaggio, i libri di Iwaszkiewicz, gliè perchè mi pareva di averli mandati, a memoria, ma quanto più vicina ci sembra una opera d'arte, quanto meglio la conosciamo, tanto più dobbiamo alimentarla nella nostra immaginazione, tanto più diligentemente leggere, quasi sillabando, per non deformarne le linee, non velarne il testo originale con il nostro elemento sentimentale. Negli ultimi mesi ho ricordato parecchie volte i libri di Iwaszkiewicz „a memoria"; le opere sono state alterate, le lacune della memoria colmate e dovevo creare, aggiungere le pagine, sbiadite nella memoria, come, guardando un statua antica s'integrano mentalmente i deformati lineamenti del viso, e si aggiungono le braccia troncate. Le nozioni dell'anatomia ci permettono di completare con una certa approssimazione le linee delle braccia, che non abbiamo dinanzi agli occhi; ma la conoscenza anche più profonda della psicologia non ci permette di rappresentare le sfumature psichiche, i sorrisi sperduti con le pagine dimenticate, che si sono sbiadite nella memoria. Ogni ricostruzione mentale del libro si conclude di regola fuori i suoi schemi reali.

Restano soltanto i lineamenti generali, come cornice di una vetrata rotta, dove sfavillano bricioli di frasi e pensieri superstiti nella memoria.

*
* *

In una delle poesie giovanili di Iwaszkiewicz troviamo qualche cosa come un programma della sua opera creatrice, come un abbozzo della sua „poetica".

Ecco le citazioni:

„Non costruirò quello, che non fu costruito"

un'altra:

Andrò attraverso gli steli appassiti che rivivranno"

e l'ultima:

„Come un cacciatore che nelle reti invece di un leone piglia una farfalla".

Le prime due citazioni sono in stretta relazione tra loro. Iwaszkiewicz si aggira in un cerchio di forme costituite; non è un novatore, cioè non crea nuovi schemi di espressione, nè come prosatore, nè come drammaturgo. Egli forma la sua espressione nei quadri „già costruiti". Nondimeno Iwaszkiewicz è un novatore: uno dei fondamentali elementi della sua reazione è un assolutamente nuovo raggruppamento di materiale nelle forme costituite. E' un raggruppamento pieno di sorprese, di inaspettate contrapposizioni e contrasti. Negli steli sfioriti circola il sangue, una nuova vita, e si può dire vi fioriscano foglie ignote non classificate in nessun erbario. Il suo verso è semplice — la tradizionale, scorrevole ritmica; certe volte il ritmo quasi banale, ma cio' è soltanto in apparenza. La curva del ritmo s'increspa nervosamente, come la superficie dell'acqua, increspata dal vento, la rima convenzionale sfavilla improvvisamente con una tinta, ottenuta attraverso contrasti immediati.

Nei contrasti, nella crescente tensione del verso dalle impreviste soluzioni, Kant vedeva la fonte dell'umorismo: — le braccia del pagliaccio si tendono, si vede il sudore sulla sua fronte... il pagliaccio trascina sul filo un cavalluccio di legno. Ma l'ordine dei contrasti può essere rovesciato, e allora avviene il rovesciamento dell' umorismo: elemento fondamentale di tragicità.

„Signorine, borghesucce, annaffiano i giardinetti
Spargono di sabbia fina, piccole ed anguste viottole,
Sollevando le gonnelle e le falpalà di percallo
Signorine borghesucce, signorine — giardiniere.
Dietro il cancello aspetta la carrozza. Stanno fermi i cavalli
Vi sta un cavaliere nero in maschera, in mantello nero, con falce in mano.

Oppure:

„...Soppeso nella mano la mia piccolezza,
come una piccola *allodola*, uccisa dalla *tempesta*".

In questa dinamica sproporzione (la tempesta e la sua minuscola vittima) rassomigliante allo sforzo del pagliaccio, trascinante il cavallino di legno, vediamo l'esempio della tragicità, che pervade tutta l'opera di Iwaszkiewicz.

Con questo ci avviciniamo alla terza citazione. Bisogna rovesciarla: nella rete per leoni non si dibatte una farfalla: nella rete fine e delicata, come se fosse destinata alle farfalle, si dibattono indomiti istinti, tempeste e passioni.

*
* *

La paradossalità delle contrapposizioni non appare mai con tanta evidenza, quanto nei cataloghi delle biblioteche. Negli scaffali della „Bibliothèque Nationale" a Parigi, il caso ha messo un unico libro di Iwaszkiewicz nella traduzione francese in una inverosimile compagnia. Il romanzo giovanile di Iwaszkiewicz „Hilary, figlio di ragioniere" è registrato nel catalogo tra un trattato indù e una tesi di laurea sull'azione dell acido cloridrico sulla corteccia del cervello delle rane. Questa casuale coincidenza simboleggia la caratteristica dell'opera di Iwaszkiewicz: misticismo — e cruda realtà. Come se il romanzo „Hilary" si trovesse tra „La fuga a Bagdad" e „Il ritorno al l'Europa".

L'essenza della creazione di Iwaszkiewicz pare trovarsi nella collisione di questi due atteggiamenti, nella ricerca dell' equilibrio tra due tipi di percezione della realtà. La personalità del nostro poeta è campo di lotta delle forze opposte, come pure la sua terra nativa, l'Ucraina, è un campo secolare dello scontro di due civiltà: civiltà latina e civiltà orientale.

Per comprendere bene questo conflitto, bisogna ritornare al giovanile, dimenticato volume di prosa poetica „Leggende di Demeter". Vi sono concentrati i germi della sua opera ulteriore. Il libro è una raccolta di schemi, attualizzati nel corso dello sviluppo letterario. Iwaszkiewicz non oltrepassò questo cerchio tracciato nella gioventù, nè quando si rivolgeva alla poesia dell'Oriente, e neanche quando nei „Ritorni all' Europa", si avvicinava, come poeta, al Valery, e come prosatore al Gide. In questo volumetto giovanile un *marchese francese* parla col *pop ucraino*, fra le *classiche* statue, in un parco, situato sulla via, che da occidente andava in oriente...

Questa „geografica" ubicazione dell'opera dell'Iwaszkiewicz ci conduce ad„ una geografica della personalità", personalità creativa, nella quale s'incontra un'altra contrapposizione, le forze opposte: la vita e la morte; la morte, non nel senso di una semplice negazione della vita, ma come forza di attrazione, come un attivo elemento della personalità e della cultura. Ogni strofa del suo verso, ogni pagina della sua impareggiabile prosa è espressione della lotta con la morte, della morte, che può esser vinta soltanto dalla civiltà occidentale. Per questo i tragici motivi della creazione del nostro poeta si annodano in due punti di contatto: in Ucraina e — in Sicilia, dove, nella corte del Re Ruggiero, un polacco, cavaliere crociato, il principe Henryk Mazowiecki, cercava, su un argenteo mappamondo le frontiere della sua patria.

Se ogni creazione è — come lo vuole la psicologia — la ricerca della soluzione di un conflitto interiore, il conflitto interiore di Jarosław Iwaszkiewicz è legato intimamente con le cose concrete di questo mondo, con la vittoria di questa civiltà, che, unica, può vincere la morte:

„Salutiamo ambedue: Polonia e Italia.
La Polonia che cresce, dall' inondazione delle fredde nebbie,
L'Italia che pulsando, segue nella lontananza stellata
La magnificenza passata — e quella che si avvicina".

Bolesław Miciński.

A MIA MOGLIE.

Vinto dal bello che sempre ho cercato
con le orecchie attente e con gli avidi occhi
un giorno io morrò. Tu allora non piangere.
M'addormenterò sazio della vita:
della vita grande aspra e tempestosa.
E la divinità che mi fluiva
pel corpo come fuoco
e volerà più in alto e si espanderà
fatta più vasta. Ed il cuore e pulsante
si raffredderà, la voce diverrà lettera morta.
Troppo esigui frammenti d'espressione
dopo me rimarranno, allor ricorda.
Ma sappi che spesso le ore di incanto
dentro il petto ferito
il canto m'hanno spento.
Troppo era bello il mondo perchè io a te soltanto
i versi miei dare potuto avessi.
Oh mia diletta! Nell'immenso spazio
ho guardato, ho vissuto immensi sentimenti.
Ma mentre gli uomini, quaggiù,
là in alto, nel cielo, le stelle
il mio cuore han distrutto con eterno giro,
tu sei rimasta fedele come l'acqua, immutabile
l' unica che nel mondo mi abbia amato.

da „Powrót do Europy".

E L E G I A

Andiamo. Ora il bosco sussurra.
L'acqua è quasi gelata,
l'aria s'è rinfrescata.
Fluisce come del vino alla gola.

Prima d'uscire, ogni parola
a lungo dentro il capo resta.
Oh quante povere parole
tu culli, mia pallida testa!

Esprimere nulla possiamo.
Non possiamo nulla svelare.
Solo, come un filo devoto,
ragnatele opache filare.

Ma, prima di giungere, il sole
ci oscura gli occhi. Dove sono
i nostri pensieri simili
alle farfalle e alle viole?

Ma sarà grigio oggi soltanto.
Tornerà l'azzurro, domani.
Oh ridestati ultima fede!
Oh cadi ultimo pianto.

E' domani la nuova aurora.
Svegliamoci su con la morte.
Guarda: nel fiumicello
le prime righe di ghiaccio son sorte.

da „Kasydy"

LE MIE SORELLE

Allora quando io ero piccolino.
„Mai la testa mi dolse" dicevo.
In istampatello alle sorelle
a Cracovia lettere scrivevo.

Facevo tardi la colazione.
C'era lì vicino un fresco stagno;
croci ghiacciate rosse ed azzurre
v'eran la festa di San Giordano.

Da Cracovia il dì di Sant'Antonio
ritornarono le mie sorelle.
Nella chiesa v'era l'indulgenza
e il cuoco faceva le ciambelle.

Quale mondo s'apriva al ragazzo!
Felice pel mio nuovo vestito
alla porta, per l'uso tedesco,
appendevo un bel serto fiorito.

Seguì poi un'estate molto calda.
Notti per il novilunio nere.
E in giardino, allora, qualche volta,
il babbo veniva in quelle sere.

Passava gente dalla fabbrica.
Noi camminavamo lungo il prato.
In barca, tra il ronzio dei tafani,
andare talora solevamo.

In città andavamo a fare acquisti.
Ella aveva una bianca veletta.
Una volta, quando fui ammalato,
mi comperarono una bamboletta.

E d'inverno c'erano dei balli
Magnifici ricchi abbigliamenti.
La mamma si vestiva di rasè
Quanto tempo dato a quei momenti!

Una aveva un vestito di seta.
Partivano in carrozza. Al mattino
le finestre eran bianche di gelo.
Ebbi in dono dal ballo un burattino.

Questo avvenne tanto tempo fa.
Tutto passa così stranamente.
Incontro talora le sorelle;
in giardino andiamo lentamente.

Ricordiamo quei tempi laggiù
e c'è fra noi una grande allegria;
tutte e tre mi baciano in fronte
prima di andarsene via.

Quando un giorno in una cassetta
non lontano verrò trasportato
grandi saranno i loro dolori;
mi copriranno per sempre di fiori.

Sarà allora il mio volto affilato.
Si snoderà poi lenta la riga
di chi mi segue; dopo la bara
le tre sorelle: Elena, Anna, Jadwiga.

da „Kasydy"

I GALLI

Il plumbeo bagliore dell'alba riempie la stanza.
Non so dormir pel calore che sento.
Torna al ricordo la calda fragranza
di sere lontane e io veglio sgomento.

Carezze stanche ed un grigio pallore.
Son solo e con me v'è il silenzio. Un dito
mi pone sul labbro. Prima ero assieme all'amore,
ma all'alba il sogno d'amore è svanito.

Aspetto giacendo nella penombra.
Temo la voce dei galli che intorno
or s'alzerà. Combatterà con la notte e con l'ombra,
chè il gallo crede alla luce, al sole ed al giorno.

Son triste per l'amoroso tormento.
Ho davanti una pupilla brillante.
Nè rancore nè amore nè ira io sento:
e nel mio cuore un odore bruciante.

Dopo la notte insonne, o galli, non cantate
all'alba che si sveglia tremando in un dolce suono.
La fede vostra vivida oh non proclamate,
non ditemi chi siete, chè io non so chi sono.

Di giorno non gridate il giusto incitamento;
da lungi non stendete la vostra malia
Nella fredda ora guarderò con occhio spento.
E avrò della sfiducia il coraggio e la follia.

Stanco o superbo, tranquillo o sprezzante
insonne io penso alla vostra canzone.
Non voglio che intenerisca l'alba pesante.
Tacete. Che nessuno sappia la vostra passione.

„Powrót do Europy".

Jarosław Iwaszkiewicz.
(versione italiana di Loretta Tiso).

Stanislao Moniuszko

SOGGETTI ITALIANI NEL DRAMMA LIRICO POLACCO

Il giorno 3 febbraio 1625 Ladislao Sigismondo, Principe di Polonia e di Svezia, assisteva a Firenze alla prima rappresentazione dell'opera di Francesca Caccini, con testo di Ferdinando Saracinelli, intitolata „La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina" e accompagnata da un prologo panegirico, composto in onore di Ladislao, che, compiendo un gran viaggio di studi attraverso l'Europa, si trattenne in Italia per un prolungato soggiorno. Nello stesso mese si dava a Poggio Imperiale un'altra opera, già nota ai fiorentini: „ La regina Sant'Orsola", dramma di Andrea Salvadori, musicato da Marco da Gagliano. L'officina di Pietro Cecconcelli a Firenze pubblicò le due opere, dedicandole pure al principe polacco [1]). La novità della forma musicale, il fascino delle melodie eseguite con accompagnamento orchestrale dai migliori cantanti dell'epoca, la ricchezza dell'apparato scenico, fecero tanta impressione al giovane principe, grande amatore della musica italiana, che appena ciò gli fu possibile, introdusse simili rappresentazioni in Varsavia. Fece dunque venire cantanti italiani, organizzando pure l'orchestra, in parte con elementi nuovi, in parte coi membri della cappella reale del padre, Sigismondo III: in tutto 20 cantanti, 50 membri d'orchestra ed un coro numeroso. Secondo l'opinione della Signora Guébriant, la quale accompagnava in Polonia la Principessa Maria Luisa Gonzaga, (seconda moglie del Re Ladislao IV, poi consorte di Giovanni Casimiro), il corpo musicale di Varsavia era annoverato tra i migliori in Europa. Il primo direttore dell'opera reale era un eccellente musicista, Marco Scacchi, romano di nascita, allievo di Felice Anerio e successore di Paccelli nella direzione della cappella del Re Sigismondo III. Dopo la morte di Ladislao IV lo Scacchi fece ritorno a Roma ed ivi terminò i suoi giorni [2]).

I gusti personali di Ladislao IV determinarono il momento dell'introduzione dell'opera lirica in Polonia. Ma gli influssi italiani sulla musica polacca precedettero di molto quell'importante fatto: „Le quattro composizioni del cantore papale Zaccaria e del canonico padovano Giovanni Cicogna, ignote al le fonti italiane e conservate nella Biblioteca Krasiński di Varsavia, sono una prova eloquente dell'esecuzione della musica italiana alla corte del Re Ladislao Jagello" [3]). Durante il regno del Re Sigismondo III le sorti della cultura musicale in Polonia rimasero quasi interamente nelle mani di musicisti italiani, favoriti dall'appoggio reale, quali Luca Marenzio, Alessandro Cilli, Asprilio Paccelli. Influenze italiane subiscono musicisti di origine polacca, come Mikołaj Zieleński, il Mielczewski, il Jarzembski, Bartłomiej Pękiel. Cosichè l'inaugurazione dell'opera polacca alla corte di Varsavia fu una naturale conseguenza dei gusti italianizzanti dei Re Vasa.

L'apertura del teatro lirico nella capitale ebbe luogo nel 1628 con la rappresentazione delle stesse opere che il principe aveva tanto ammirato a Firenze: „Liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina" di Francesca Caccini, nonchè la „Regina Sant'Orsola" di Marco da Gagliano. Le opere furono eseguite in italiano, ma un giovine letterato, Stanislao Serafino Jagodyński, che studiando a Padova e a Bologna si trovò nel seguito di Ladislao Sigismondo durante quel viaggio in Italia, tradusse il libretto della „Liberazione" in polacco e lo pubblicò a Cracovia nel 1628. Era quello il primo libretto stampato in polacco e certamente anche fra i primi, se non addirittura il primo libretto d'opera in Europa, se si prescinde naturalmente dall'Italia. L'inaugurazione del teatro musicale in Polonia aveva preceduto di vent'anni simili rappresentazioni in Francia; in Germania nel 1627, cioè un anno prima, si rappresentava la „Dafne" dello Schütz, ma il fatto per il momento non ebbe seguito.

Non conosciamo i particolari del repertorio dell'opera varsaviana in quei primi anni; ad ogni modo sappiamo che ancora nel 1628 fu eseguita una fiaba marina in un atto, intitolata „Galatea": è possibile che l'autore della poesia fosse Gabriello Chiab-

rera e della musica Sante Orlandi [4]). La gran parte dei testi delle opere rappresentate scrisse Virgilio Puccitelli, segretario del re Ladislao per la corrispondenza italiana; la musica fu composta dal maestro di cappella Marco Scacchi. Eccone alcuni titoli: „Santa Cecilia", „Narciso trasformato", „Le nozze di Amore e Psiche", allestite nel 1646 a Danzica per festeggiare l'arrivo in Polonia di Maria Luisa Gonzaga, ecc. Tutte quelle opere recavano carattere spiccatamente italiano, benchè non vi mancassero motivi ed allusioni di circostanza: così, nella „Santa Cecilia" tra i fiumi personificati c'era pure la Vistola; nel ballo „L'Aquila Bianca" quattro aquile nere rendevano omaggio al simbolo dello Stato Polacco [5]). Sentiamo pure di un'opera composta da un musicista polacco, Pietro Elert, intitolata: „La Fama Reale ovvero il principe trionfante Ladislao IV", che fu data nel 1633 per l'inaugurazione della sala teatrale nel Castello Reale. Però anche quell'opera, composta da un polacco, per onorare un re polacco, recava caratteristiche nettamente italiane. In generale dunque si può giustamente considerare l'opera reale di Varsavia una delle filiazioni del dramma lirico italiano, sorta sotto gli'influssi fiorentini, poi, durante la direzione dello Scacchi, soggetta a influenze prevalentemente romane, infine, nell'ulteriore sviluppo, a quelle napoletane.

Partito lo Scacchi per l'Italia, la direzione dell'opera varsaviana assunse il musicista polacco Bartolomeo Pękiel, autore di bellissime composizioni religiose e squisito conoscitore dello stile recitativo drammatico. Molti magnati polacchi, imitando il re, organizzavano pure rappresentazioni operistiche alle loro corti, raccogliendo compagnie liriche composte di elementi italiani e polacchi: le opere si cantavano in italiano, qualche volta però anche in versione polacca. Dopo la morte del Re Ladislao IV, durante il regno di Giovanni Casimiro e dei suoi successori, a causa delle guerre esterne e civili, nonchè della difficile situazione politica e finanziaria dello stato, l'opera reale ebbe un lungo periodo di decadenza, sebbene direttore ne fosse stato, tra altri, anche l'eccellente musicista Jacek Różycki. Conosciamo uno dei titoli delle opere di cui autore fu certo il Różycki: era la „Rappresentazione dell'atto che agli amanti sia necessaria la pertinacia"; il testo fu scritto dal Lampugnani.

I re della dinastia sassone erano amatori appassionati dell'opera napoletana. L'opera della corte di Dresda, composta di artisti per la maggior parte italiani, dava rappresentazioni a Varsavia ed a Cracovia, accompagnando il Re Augusto II nei suoi continui viaggi tra la Sassonia e la Polonia: alla compagnia lirica appartenevano pure alcuni polacchi e tedeschi, tra i quali si distingueva per talento Johann Joachim Quantz. Nel 1724 fu costruito a Varsavia il primo teatro musicale pubblico, il cosidetto „Opernhaus", in via Królewska. Le opere si cantavano in italiano, ma il pubblico le frequentava volentieri, sebbene in quell'epoca la conoscenza della lingua italiana in Polonia fosse molto meno diffusa che nei periodi precedenti.

Direttore dell'opera di Dresda durante il regno di Augusto III, il secondo re sassone, era il celebre Adolfo Hasse, chiamato dagli italiani „il caro Sassone", e la prima donna la famosa cantante Faustina Bordoni maritata Hasse. Il nucleo del repertorio era formato dai poemi del Metastasio musicati dallo Hasse. Il soggiorno dell'eccellente compagnia a Varsavia dal 1758 fino al 1762 fu di grande importanza per lo sviluppo della cultura musicale del paese. Il teatro era aperto a tutti ed i biglietti spesso si distribuivano gratis: però, siccome al re non importava la varietà del repertorio, le stesse opere si ripetevano troppo spesso, ed il pubblico infine se ne stancava, abbandonando il teatro.

Le opere private fiorivano pure nel Settecento: sappiamo così del teatro operistico Lubomirski a Cracovia ed a Słuck, dell'opera dei conti Tyszkiewicz, quella dell'etmanno Branicki a Białystok, dei Mniszek a Dukla, dei Sapieha a Różanka con una scuola di canto, dei principi Sulkowski a Rydzyna, dei Potocki a Tatarków, a Krystynopol, a Tulczyn, del principe Ogiński, eccellente musicista e compositore, a Słonim ed a Siedlce. Il più importante tra i teatri privati era quello dei principi Radziwiłł a Nieśwież, che poteva rivaleggiare con l'opera reale per l'alto livello del suo corpo orchestrale e vocale [6]).

Dopo la morte di Augusto III la compagnia si disperse e nel teatro si davano rappresentazioni di prosa. Ma il pubblico, già abituato al melodramma, accolse con soddisfazione l'inaugurazione del teatro musicale italiano fatta nel 1773 al Palazzo Radziwiłł dall'impresario Tomatis: poi l'impresa passò nelle mani del cameriere reale Francesco Ryx. La compagnia era scelta, il repertorio composto delle opere dei migliori musicisti del tempo, l'allestimento scenico fastoso: perciò l'impresa ottenne un immenso successo, a scapito del teatro polacco di prosa. Per far fronte alla concorrenza italiana gli artisti polacchi, diretti dal francese Montbrun, poi da Wojciech Bogusławski, „il padre del teatro polacco", si videro costretti ad organizzare rappresentazioni di opere liriche in versione polacca.

Una data importantissima nella storia del teatro musicale polacco è l'anno 1778 quando, grazie all'iniziativa personale del re Stanislao Augusto, fu rappresentata la prima opera composta appositamente su testo polacco, con personaggi ed ambiente locali: „La povertà fatta felice" („Nędza uszczęśliwiona"), libretto di Francesco Bohomolec, musica di Maciej Kamieński, musicista di origine slovacca. Seguono nel 1779 la „Sofia o gli amori rustici" („Zośka czyli wiejskie zaloty"), nel 1780 „La semplicità fortunata" („Prostota szczęśliwa"), dello stesso Kamieński. Nel 1784 il teatro del principe Radziwiłł a Nieśwież rappresenta „Agatka" („Agatina"), opera con testo polacco di Maciej Radziwiłł e musica del direttore della cappella principesca, Giovanni Davide Holland, tedesco d'origine. Un successo eccezionale, grazie soprattutto al carattere patriottico del libretto, ottenne l'opera di Wojciech Bogusławski, „ Il finto miracolo ossia i Cracoviani ed i Montanari" („Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale"), musicata dal compositore ceco Jan Stefani e rappresentata nel 1794, pochi giorni prima dello scoppio della rivoluzione di Kościuszko. Come si vede dunque, gli autori della musica nelle prime opere polacche erano stranieri d'origine. Lo stile di quella musica era un incrocio di diversi influssi europei dell'epoca con prevalenza di quelli italiani, non vi mancavano però motivi popolari polacchi, introdotti in larga misura.

La nascita delle prime opere polacche sorte colla tendenza di nazionalizzare l'arte era un fenomeno secondario e d'imitazione: però il fatto stesso può esser considerato naturale. Fu tale l'inizio di ogni opera nazionale: attraverso un simile processo era passata la Francia nel mezzo del Seicento, la Germania

al principio del Settecento [7]). Tra i primi compositori del melodramma lo Stefani era il più vicino alla realizzazione dello stile polacco operistico perchè più degli altri attingeva motivi dalla fonte inesauribile del folclore musicale. Gli avvenimenti politici troncarono purtroppo lo sviluppo dell'opera nazionale così felicemente iniziato e che poteva essere continuato solo al principio dell'Ottocento in condizioni politiche interamente mutate. Oltre a Varsavia si formarono altri due centri operistici: Leopoli dove agiva il Bogusławski, e Vilno dove una certa fortuna del teatro musicale era legata al nome dell'energico Każyński [8]).

Coi nomi di Francesco Saverio Elsner e di Carlo Kurpiński entriamo nella seconda fase dell'opera polacca, caratterizzata dalla nascita di un nuovo tipo dell'opera: storico-nazionale. Il fatto sta nella stretta connessione con le correnti filostoriche della società polacca, di cui il promotore principale era il poeta Giuliano Niemcewicz, autore dei „Canti Storici" e di alcuni libretti d'opera a soggetto storico. Elsner e Kurpiński introducono nella scena lirica personaggi della storia polacca, cercando di realizzare lo stile polacco nel melodramma. Ma il talento del primo non fu abbastanza grande per infondere vitalità alle sue produzioni; sull'attività creativa del secondo pesò singolarmente l'idolo dell'Europa di quell'epoca, Rossini. Solo la continuazione dei „Cracoviani e Montanari" dello Stefani, i „Nuovi Cracoviani" di J. N. Kamiński musicati dal Kurpiński, conservarono una singolare forza vitale fino ai giorni nostri e furono un passo importantissimo verso la cristallizzazione dello stile nazionale, realizzato definitivamente da Stanislao Moniuszko, le cui opere non sono più il riflesso delle forme italiane ma piuttosto di quelle francesi, formando in sostanza un tipo suo proprio. I successori di Moniuszko ritornano al tipo storico, traendo argomenti dai poemi e drammi di Mickiewicz e di Słowacki, ma nella musica regna il tipo della grande opera alla Meyerbeer. Per fronteggiare la difficile situazione dell'arte polacca durante il servaggio secolare i compositori escono raramente dal terreno nazionale tanto nelle opere a soggetto storico (Minchejmer, Żeleński, Jarecki) quanto in quelle con ambiente popolare (Noskowski). Tra i due centri che potevano esser presi in considerazione da autori di melodrammi nella seconda metà dell'Ottocento, l'opera leopolitana godeva di notevoli libertà quanto al carattere nazionale delle opere rappresentate, ma non aveva stabili basi finanziarie, quella di Varsavia invece, dotata di mezzi maggiori, incontrava serii ostacoli nel suo sviluppo, specie dopo la rivoluzione del 1863. Le autorità russe creavano ogni possibile difficoltà ai compositori polacchi, servendosi pure— come del mezzo più potente — dell'arte italiana: facevano venire dall'Italia direttori d'orchestra e cantanti, favorendoli a danno degli artisti locali. Però, nonostante gli sforzi del governo russo per scavare un abisso fra gli artisti italiani e la società polacca, taluni di loro riuscirono ad allacciare forti legami di simpatia con il pubblico locale e contribuirono notevolmente allo sviluppo del melodramma polacco, come p. es. il benemerito maestro Giovanni Quattrini, primo concertatore della „Halka" e di altre opere di Moniuszko. Più favorevole al rifiorimento del melodramma polacco fu il principio del Novecento: l'opera „Manru" di Ignazio Paderewski segna l'inizio di una nuova tappa, il rivolgersi verso tendenze più moderne, verso un carattere più sinfonico della parte orchestrale. All'orizzonte appaiono nuovi talenti melodrammatici: Statkowski, Szopski, Sołtys, Nowowiejski, Rytel, Wieniawski, Wallek-Walewski, Joteyko e anzitutto il Różycki. Il più alto livello l'opera polacca lo raggiunge nelle composizioni sceniche di Carlo Szymanowski, che sono „Hagith", „Il Re Ruggiero" ed il ballo „Harnasie". La nuova generazione di musicisti dimostra invece scarso interessamento per la scena lirica.

La serie delle opere polacche a soggetto italiano aprono due nomi bellissimi: Alessandro Fredro e Stanislao Moniuszko; ma l'operetta in parola rappresenta nella loro attività artistica un prodotto di minore importanza. Si tratta della commedia in un atto, „Nocleg w Apeninach" („La Notte negli Appennini"), scritta dal grande commediografo tra il 1826 e il 1827 e rappresentata la prima volta a Leopoli nel 1835, dapprima senza musica, poi musicata da tre compositori diversi: Moniuszko, Mirecki, Jarecki. L'argomento della commedia è desunto in parte dal „Barbiere di Siviglia": l'autore ha lasciato perfino alla sua protagonista il nome di Rosina, come se volesse facilitare ai commentatori la scoperta della sua fonte [9]). L'ambiente della „Notte" è però più semplice di quello del „Barbiere": Antonio, il giovane innamorate, è figlio del proprietario di una modesta locanda rustica sperduta fra i monti, dove ha luogo l'azione. La figura di Bombalo, certamente fusa dai personaggi di Figaro e di Don Basilio, dimostra curiose affinità con quella di Dulcamara: è però difficile pensare a una imitazione da parte di Fredro, perchè „l'Elisir d'amore" è del 1832. „La Notte negli Appennini" non occupa un posto insigne fra tanti capolavori dell'immortale commediografo: confrontandola però non con le sue commedie, ma con altri libretti d'opera dell'epoca, verremo alla conclusione che i caratteri vi sono delineati con più espressività e forza, l'azione si svolge svelta e con naturalezza, le situazioni sono meno convenzionali. Per rilevare il colore locale, il Fredro non lesina parole italiane che ha imparato studiando l'idioma di Dante prima di recarsi in Italia nel 1824. Più tardi il Fredro ha scritto un'altra commedia con personaggi ed ambiente italiano, la „Rivoltella", con intenzione di porre in ridicolo la burocrazia e la polizia del governo austriaco, oppressore comune di italiani e di polacchi.

La musica che Stanislao Moniuszko compose per il testo di Fredro, fu la sua prima opera teatrale, scritta prima ancora che il giovanissimo musicista fosse andato a studiare a Berlino. Rappresentata a Leopoli nel 1841, non recava nemmeno sul cartello il nome dell'autore della musica, il quale dopo se ne vergognò, chiamandola in una lettera al Fredro „un misero lavoro scolastico". La musica è composta di alcuni numeri a solo e a due, abbastanza primitivi, ma non privi di grazia, come l'aria di Rosina: talora vi traspare delicatamente la nota italiana. Il semplice e facile carattere di questa musica dimostra che il Moniuszko teneva conto delle modeste possibilità delle compagnie teatrali di provincia [10]). (L'opera giovanile del grande compositore fu eseguita nel 1937 alla Radio di Varsavia). Più tardi il musicista desiderò scrivere un'altra opera a soggetto italiano e pensò tra l'altro a Lucrezia Borgia (come si legge in una sua lettera, pubblicata da L. Szkocka sul „Przegląd Muzyczny" di Poznań, 1925): ma non realizzò il suo intento per mancanza di un libretto conveniente.

Il secondo compositore della „Notte negli Appennini" fu un musicista cracoviano Francesco Mirecki (1791—1862), il quale appartiene in parte an-

che alla storia della musica italiana. Lasciò la patria molto giovane, e dopo una sosta a Vienna, dove studiò con Hummel, si stabilì in Italia, dove riuscì a far rappresentare i suoi balli: „Ottavia", „Il castello di Kenilworth", „Baccanali aboliti", nonchè un'opera scritta su testo italiano: „Evandro a Pergamo" (Genova 1824). Due anni dopo il Mirecki si recò a Lisbona a capo di una compagnia lirica italiana e vi fece rappresentare, tra l'altro, anche la sua opera con testo italiano: „I due forzati". Ritornato a Genova vi insegnava per qualche tempo il canto. Finalmente fece ritorno a Cracovia dove cominciò a svolgere un'animata attività per lo sviluppo del gusto per la musica drammatica, anzitutto in qualità del direttore della scuola di canto. In quel periodo il Mirecki compose la sua „Notte negli Appennini", rappresentata nel 1845 al teatro cracoviano dagli allievi della sua scuola musicale. L'opera fu pure pubblicata dalla ditta Ricordi con testo polacco ed italiano. Nella dedica indirizzata al conte Adamo Potocki, il Mirecki rileva lo stile ed il gusto italiano della sua musica. Pure nel suo opuscolo, pubblicato nel 1860 a Praga: „Pogląd na muzykę" („Giudizi sulla musica") l'autore si dimostra partigiano incondizionato della musica italiana, condannando tendenze nazionali nell'opera e nella sinfonia. Infatti, gli influssi del Rossini e del Donizetti tengono il campo nella sua „Notte", privandola di ogni nota originale. Perfino il ritmo „alla polacca" introdotto dal Mirecki non proviene direttamente dalla fonte nazionale ma dal Rossini [11]).

La terza opera sullo stesso testo del Fredro fu composta dal musicista leopolitano e direttore di quell'opera, Enrico Jarecki, e rappresentata nella città nativa dell'autore nel 1876 con discreto successo.

Procedendo in ordine di tempo, c'imbatteremo in un altro musicista leopolitano, Stanislao Duniecki (1839, morto a Venezia nel 1871), allievo del conservatorio di Lipsia, poi di quello di Brusselles, che infine studiò pure con Ettore Berlioz a Parigi. Il Duniecki, scomparso prematuramente, era dotato di un forte temperamento drammatico. Tra le sue produzioni per la scena lirica, il maggior successo fu destinato alla graziosa operetta giovanile: „Paziowie królowej Marysieńki" („I paggi della regina Marysieńka"). Giudicando dal titolo, si può arguire che l'opera in un atto: „Doktór Pandolfo" („Dottor Pandolfo"), data la prima volta a Cracovia nel 1866, avesse il soggetto italiano, però non ho avuto agio di verificarlo. Il grazioso e vivace scherzo lirico in un atto, col testo del compositore stesso, „Pokusa" („La tentazione") rappresentato con successo a Cracovia nel 1866, poi a Poznań, a Berlino e nel 1884 a Varsavia, ha tre personaggi che cambiavano nome a seconda del teatro dove si dava l'opera, e all'occasione assumevano pure nomi italiani: la protagonista si chiamava Genowefa o Serafina, il protagonista Ludwik, Diego o Enrico, il diavoletto tentatore o Chochlik o Sulfur. Però nè nell'azione nè nella musica vi si potrebbe ritrovare qualche tratto spiccatamente italiano, mentre la graziosa serenata spagnola cantata dal Sulfur sembra piuttosto che voglia trasportarci sul suolo iberico.

Luigi Grossmann, nato presso Kalisz nel 1839, mecenate e dilettante, non mancava di cultura musicale e di talento che gli permise di coltivare attivamente il campo del melodramma. Autore della fortunata opera buffa „Duch wojewody" („Il fantasma del Voivoda") che fu rappresentata la prima volta a Varsavia con gran successo nel 1875, diventando presto popolarissima, poi a Leopoli, a Vienna ed a Pietroburgo — il Grossmann debuttò a Varsavia nel 1867 con un'opera in tre atti a soggetto italiano: „Rybak z Palermo" („Il pescatore di Palermo"). L'argomento è basato sul motivo del travestimento: Guglielmo, il giovane principe siciliano, per potersi divertire con più libertà durante una notte di carnevale, scambia vestiti e mantello con Carlo, un giovane pescatore, e lo manda in vece sua nel castello. Succedono cento imbrogli con Ninetta, l'innamorata di Carlo, con Marchesa, abbandonata dal principe, e con Marchese, il suo geloso marito, con i cortigiani che scambiano Carlo con Guglielmo ecc. Finalmente, con la morte del vecchio re e con la proclamazione di Guglielmo a re di Sicilia, tutto si conclude felicemente. Il libretto non pecca di originalità ma procede svelto e vivace; bisogna però rilevare la troppa imprecisione dell'epoca e diversi anacronismi. La musica non manca di grazia ed il colorito italiano è felicemente ottenuto, specie nella barcarola di Carlo e nell'agile brindisi di Lorenzo; la „Valse d'amour", eseguita alla festa di ballo nel castello, sembra però fuori posto.

Volentieri assumeva soggetti stranieri e più particolarmente quelli italiani Adamo Münchheimer (Minchejmer, 1830 — 1904); dapprima violinista nell'orchestra dell'opera di Varsavia, poi direttore di balletti, finalmente uno dei maestri direttori di quell'opera, benemerito coltivatore e propagatore della musica polacca nei difficilissimi tempi della dominazione straniera. Oltre l'opera „Ottone l'arciere", desunta dal noto romanzo di Alessandro Dumas e rappresentata a Varsavia nel 1864, ed il melodramma „Mazeppa", scritto sul celebre dramma di Giulio Słowacki e diventato molto popolare, il Minchejmer compose due opere a soggetto italiano. La prima, „Stradiota", con testo di J. S. Jasiński, fu data a Varsavia nel 1874. È un fosco dramma in 4 atti dalle forti tinte; l'azione ha luogo a Venezia nel Quattrocento, il carattere ricorda i drammi „italiani" di Victor Hugo. La musica è piuttosto priva di tratti spiccatamente individuali, ma all'autore non manca nè vena melodica nè buona tecnica orchestrale. Il colorito italiano è osservato bene, e il balletto „Furlana", suonato separatamente in concerti, ha ottenuto una certa popolarità. Il musicista non vide rappresentata sulla scena l'ultima sua opera: „Mściciel" („Il Vendicatore"), allestita solo nel 1910 da dilettanti e ripetuta poche volte. Il libretto scrisse in italiano Ladislao Miller, la traduzione polacca fece M. Radziszewski. L'azione del „Vendicatore" ha luogo nella prima metà del Settecento in Corsica, ancora italiana: l'ambiente è popolare, i protagonisti sono bene delineati, la trama non manca di drammaticità. La musica tende a caratterizzare lo sfondo italiano: scritta nel 1896, cerca però di progredire con le nuove correnti, cosicchè vi si possono pure rintracciare influssi wagneriani; non vi mancano neanche echi della „Cavalleria Rusticana", tanto popolare anche in Polonia dal 1891, specie nella canzone dei mulattieri, che non può non richiamare la canzone di Alfio. Oltre a queste due opere a sfondo italiano, lo „Stradiota" e il „Vendicatore", il Minchejmer compose pure alcuni pezzi di musica pel dramma di Casimiro Zalewski, „Marco Foscarini", rappresentato a Leopoli: la „Barcarola" acquistò una discreta popolarità.

Il librettista del „Vendicatore", Ladislao Miller, era figlio del celebre basso, Ladislao anche lui, popolarissimo in Italia, dove mietette allori per molte sta-

gioni, cantando nei migliori teatri della Penisola e godendo l'amicizia di molti musicisti italiani. Ladislao Miller il figlio che nacque in Italia (a Monte Albano), è autore di alcuni libretti italiani, di un'opera scritta per le scene polacche, „Kwiat paproci" („Fiore di felce"), nonchè di tre opere italiane con libretto proprio: l'opera buffa „Il re di mandorli", rappresentata con grande successo tanto in Italia quanto in Polonia, e due opere in un atto, premiate al concorso Gabor Steiner nel 1896: „L'oasi" e „Zio Vidal" (oppure „L'Amore funesto"). Però queste opere composte in italiano e destinate per le scene italiane, non hanno soggetto italiano: L'azione de „Il re di mandorli" si svolge in Cina, lo „Zio Vidal" ha per lo sfondo l'America del Sud, ed il tragico atto „L'oasi" l'Africa. Tanto i libretti quanto le opere del Miller dimostrano ottima conoscenza della lingua e dell'ambiente italiano, vivo senso del dramma e delle necessità della scena, e ricca invenzione.

Gli avvenimenti contemporanei diventano raramente soggetto di un libretto d'opera: tanto più interessante deve apparire il tentativo fatto da un modesto insegnante di musica di Lublino, Alfonso Czarnecki, autore di un'opera buffa in tre atti, intitolata „Wesoły Kalabryjczyk" („Il Calabrese allegro") ed intessuto su recenti avvenimenti dell'epopea garibaldina. Non riuscendo a farla rappresentare sulla scena del Teatro Grande, il Czarnecki la confidò in luglio del 1885 ad uno dei teatri estivi di Varsavia, „Eldorado", la cui compagnia disponeva naturalmente di mezzi modesti; la piccola orchestra non poteva rilevare le finezze dello strumentale, nè i cantanti erano capaci di superare certe difficoltà delle loro parti. Però l'opera piacque e fu coronata di successo anche in un'esecuzione meno perfetta; la critica sottolineò la vivacità e lo spirito del libretto, i motivi poco banali della musica, dalle tendenze serie e non priva d'ispirazione: ai numeri più riusciti appartenevano i due quartetti ed il quintetto eccellentemente costruiti, nonchè la bella canzone del primo atto, piena di fuoco e d'espressione, inneggiante alla gloria delle bandiere garibaldine [12]).

È possibile che l'Italia sia lo sfondo di „Romano", opera giovanile di Erasmo Dluski (1858), compositore relativamente poco noto in Polonia perchè quasi tutta la vita ebbe passato a Pietroburgo, autore di „Urvasi", opera a sfondo indiano, rappresentata a Leopoli, e de „La sposa di Corinto". Siccome però il „Romano" non fu nè pubblicato nè rappresentato, non mi fu possibile conoscerne il soggetto nè la musica.

Il noto compositore Felice Nowowiejski compose poco prima dello scoppio della guerra mondiale un'opera in due atti su testo tedesco, intitolata „Der Kompass", la cui azione aveva luogo sulle rive dell'Adriatico. Non avendo potuto farla rappresentare per colpa della situazione politica, l'autore dovette aspettare tempi più propizi. Quando finalmente, nel paese già liberato, l'opera stava per esser rappresentata sotto il titolo „La Bussola", il Nowowiejski credette opportuno adattarla ai tempi mutati e trasportare l'azione sulle rive del Baltico, cambiando pure i personaggi ed il soggetto italiano in quello polacco. Così nacque „La leggenda del Baltico", data la prima volta all'opera di Poznań nel 1924. Ma certamente del testo primitivo rimase il nome della città leggendaria sommersa nelle onde del mare, nome enigmatico sul nuovo sfondo e spiegabilissimo sulle rive dell'Adriatico: Vineta...

La storia del matrimonio del Re Sigismondo Augusto con Barbara Radziwiłł e della morte precoce della giovane e bella regina, causata secondo l'opinione generale dalla regina Bona Sforza, fu per molti anni il soggetto favorito dei drammaturghi polacchi. Tutti i poeti tanto classici quanto romantici: Wężyk, Feliński, Odyniec, Magnuszewski, Rydel ecc., adoperarono i colori più foschi per dipingere la figura della vecchia regina. Il dramma del Magnuszewski, più originale degli altri, fu musicato da Enrico Jarecki, l'autore della „Notte negli Appennini", di cui abbiamo già parlato. Solo Taddeo Joteyko, autore dell'opera „Sigismondo Augusto", il cui testo è basato sulla trilogia di Luciano Rydel, ritenne suo dovere di rendere giustizia alla saggia regina venuta dall'Italia, d'accordo con i moderni storiografi polacchi che rappresentano l'attività di Bona in Polonia quale utilissima alla sicurezza e grandezza dello Stato. Rispondendo dopo la prima rappresentazione di „Sigismondo Augusto" a Varsavia nel 1925 agli appunti della critica che gli rimproverava troppa dolcezza e sentimentalità nella parte di Bona, contrastante con la fosca figura trasmessaci dalla tradizione, scrive il Joteyko: „Quanto al personaggio di Bona, credo che taluni critici abbiano torto vedendo in lei una figura diabolica. Non era affatto così. La regina Bona si profilò nella storia come donna intelligentissima e coltissima; ha fatto molto bene alla Polonia e fu buona moglie per il re Sigismondo il Vecchio: non poteva solo soffrire la Barbara. Perciò nelle relazioni tra le due regine ho adoperato delle tinte piuttosto scure, invece in altri momenti, quando la Bona sogna di tornare nella sua bella e cara Italia, credetti cosa naturale esprimere i suoi sentimenti nel modo più positivo"[13]).

Ludomiro Różycki, l'eminente compositore del Gruppo „La Giovane Polonia nella musica", dotato più degli altri del senso della scena e di vera drammaticità, risentì il fascino dell'Italia come pochi. Autore del poema sinfonico „Monna Lisa" per orchestra e del ciclo per pianoforte „L'Italia", il Różycki è però soprattutto compositore teatrale che trovò la sua espressione più completa nella musica drammatica. Dopo la sua prima opera „Bolesław Śmiały" (Boleslao l'Ardito), tratta dall'antica storia patria (Leopoli 1903), il Różycki si rivolse al Rinascimento italiano, componendo l'opera „Medusa" sul libretto del noto romanziere e critico d'arte Cesare Jellenta, il quale rifece per la scena lirica il suo riuscito dramma omonimo. L'azione si svolge a Pavia, alla fine del Quattrocento, durante il regno di Lodovico il Moro. Il protagonista del dramma è Leonardo da Vinci, innamorato della bellissima Gaspara che con la sua fredda ma perfetta bellezza abbaglia gli uomini riducendoli alla disperazione ed alla morte. Persuasa che la sua bellezza valga il genio di Leonardo, la donna desidera di ottenere l'immortalità attraverso l'arte del maestro, il quale però, per sottrarsi al suo fascino fatale, cominciato il ritratto della bella, la cambia in seguito in immagine della Medusa e le dà una espressione talmente raccappricciante che Gaspara muore fulminata dopo avervi gettato un solo sguardo. L'autore del libretto ha intessuto questa storia a notizie desunte dal Vasari, il quale racconta avere una volta Leonardo dipinto una Medusa ed un'altra volta invece narra del mostro che il maestro compose di un groviglio di rospi, di pipistrelli, di lucertole e di vipere... Fondendo le due notizie, il Jellenta vi ha aggiunto una misteriosa figura di donna il cui fascino Leonardo avrebbe subito durante il suo periodo milanese. L'autore ha collocato l'azione a Pavia piuttosto che a Milano, per creare un ambiente meno banalizzato nella città che aveva conservato il suo carattere antico, aristocratico ed intimo. La figura di Leonardo è dotata di caratteristiche quasi sovrumane. Il carattere del Rinascimento italiano vi è reso verace-

mente: si potrebbe forse muovere un appunto alle figure un pò volgari degli allievi del maestro. Bisogna rimpiangere la bella scena dell'incantamento dei serpi di Demela, caratteristica ed indispensabile per la comprensione della genesi della vendetta di Leonardo, e tolta dall'autore mentre adattava il suo dramma per la scena lirica. Diremo tra parentesi, che già prima di Cesare Jellenta un poeta polacco aveva fatto Leonardo da Vinci protagonista di un dramma: parliamo del bel dramma in versi di Mariano Gawalewicz, rappresentato a Varsavia nel 1892, „La perla", in cui Leonardo è sospeso tra l'ammirazione per la stupenda bellezza di Monna Lisa, donna fredda e fatua, e l'amore per Margherita (figura affine alla Demela della „Medusa"), fanciulla sincera ed appassionata. La musica del Różycki, lasciate le orme del pesante dramma musicale alla tedesca, rende largo tributo alla cantilena italiana, recando impronte latine e meridionali nel bellissimo e trasparente strumentale. La grandezza della figura di Leonardo, messa in forte rilievo dal librettista, trova la sua piena corrispondenza nella parte musicale.

Durante il viaggio in Italia fatto dopo la rappresentazione della „Medusa", il musicista comincia ad ideare altre due opere a sfondo italiano. L'opera buffa „Casanova", su libretto di Giuliano Krzewiński, vide la luce della ribalta a Varsavia nel 1923. È una serie di vivaci quadri ricavati dalla vita del famoso avventuriere. Nel prologo il vecchio Casanova, bibliotecario al castello Dux, scrive le sue memorie. Atto primo: Il Casanova capita in Costantinopoli e rapisce una bella italiana dall'harem di un potente personaggio di corte. Atto secondo: Il Casanova fugge dalla prigione dei Piombi, mettendo in ridicolo il prefetto della polizia. Atto terzo: l'avventuriere, trovatosi in Polonia, diventa nell'amore per la bella cantante Caton rivale del magnate Branicki, l'uccide in duello ed è costretto a fuggire. L'epilogo rappresenta la sua morte dopo aver messo la parola „Fine" alle sue memorie. Secondo le proprie confessioni del musicista, l'impulso a comporre quest'opera non gli fu „tanto la stessa figura del famoso avventuriere, quanto lo sfondo maraviglioso su cui si sviluppava ed agiva quell'eccellente tipo storico. Quell'epoca piena di contrasti, pulsante di bacchica spensieratezza, di elegante satira, di brutale erotismo — qual giro coreografico dal ricchissimo intrico! Il Casanova non mi fu che un pretesto per riprodurre quell' atmosfera"...[14]). Il libretto del „Casanova", molto vivace, ben costruito, dalla versificazione non troppo elegante ma fluente, si presta benissimo ad esser musicato. La musica del Różycki ha pienamente raggiunto lo scopo verso cui tendeva il compositore: nella serie di brillanti quadri sono resi con molto rilievo i diversi ambienti, l'esotismo orientale del primo atto, l'atmosfera del Settecento veneziano durante il carnevale, le eleganze della corte reale di Varsavia. L'opera divenne in breve popolarissima.

La terza opera „italiana" di Ludomiro Różycki, la „Beatrice Cenci" fu abbozzata dal musicista circa il 1916. Gli avvenimenti politici ritardano l'esecuzione di quel progetto, realizzato definitivamente durante il viaggio in Italia nel 1925, ed ispirato non solo dalla poesia di Giulio Słowacki, bensì ed anzitutto dalla contemplazione del famoso ritratto di Guido Reni. Lo Słowacki scrisse la sua fosca tragedia circa il 1840, ispirandosi ai drammi shakespeariani: egli non conosceva certamente la tragedia di Shelley „I Cenci". L'opera giovanile del geniale poeta non è affatto un capolavoro, non vi mancano tratti inutili, desunti dal „Macbeth" e dall „Amleto", però la figura di Beatrice e del suo amore per il pittore Gianni sono tratteggiati con straordinaria poesia e delicatezza di tinte. La consorte del musicista, Stefania Różycka, rifece la tragedia per la scena lirica, cercando di conservare il più possibile il testo intatto del poeta: solo nel primo atto, per far risaltare la figura del vecchio Cenci, appena abbozzata dal poeta polacco, furono presi a prestito certi tratti dalla tragedia di Shelley. Il libretto tende a mettere in forte contrasto il tragico carattere dell'intreccio nonchè il violento e brutale carattere di Neri, con la dolcezza di Beatrice e con la serena e poetica natura di Gianni. Questi contrasti hanno trovato nella musica il proprio risalto. Il forte senso della scena non abbandona mai l'autore dell' „Eros e Psiche", come pure la vivace coloristica e la ricchezza della strumentazione. La prima rappresentazione dell'opera ebbe luogo a Varsavia nel 1927, coronata da schietto successo; tra i frammenti della musica ottenne subito popolarità la melodiosa preghiera di Lucrezia Cenci, piena di dolce malinconia.

Il più grande tra i musicisti polacchi contemporanei, Carlo Szymanowski, rese il suo tributo alla bellezza della terra e del cielo italiano nell'opera „Król Roger" („Re Ruggero"), composta nei tempi della guerra mondiale e data la prima volta a Varsavia nel 1926. Il viaggio in Sicilia, compiuto dal geniale compositore nella primavera del 1914, lasciò una traccia indelebile in tutta la sua attività creativa. „La Sicilia suonò sulle sensibili corde dell'anima del compositore una travolgente melodia del suo fascino, l'abbagliò con lo splendore della sua triplice cultura, estrasse i miti dal suo lontano passato e li raccontò all'incantato musicista" [15]). Il viaggio in Sicilia, „quel miscuglio inverosimile di tutte le più meravigliose civilizzazioni del mondo, di cui il simbolo più espressivo è la „Cappella Palatina", costruita con antiche pietre greche da architetti bizantini ed arabi per un re normanno", come scrive il librettista del „Re Ruggero", lo squisito poeta e romanziere Jarosław Iwaszkiewicz[16]) fu infatti un momento decisivo nella vita e nell'arte di Szymanowski. Nel più difficile periodo della sua vita, costretto a rimanere a Kiew dallo scoppio della rivoluzione russa, per liberarsi l'animo e la mente di quelle opprimenti visioni, lo Szymanowski leggeva insieme all' Iwaszkiewicz il libro di Muratow, „Visioni d'Italia", cercando di rievocare nella memoria ricordi del proprio meraviglioso viaggio. Da quelle letture e da quei ricordi, non senza influenza delle „Baccanti" di Euripide e dei libri sulla religione antica di Taddeo Zieliński, nacque l'idea del „Re Ruggero", creata dal musicista stesso, di cui il poeta e versificatore — lo rileva l'Iwaszkiewicz più d'una volta — fu solo fedele interprete. È interessante come questo libretto tanto originale e poetico sia considerato dagli italiani. Leggiamo p. es. quello che ne ha detto il noto critico e scrittore musicale, Gianandrea Gavazzeni: „È uno squarcio mediterraneo: nella Sicilia del dodicesimo secolo, resa irreale e allucinata da mescolanze mitiche. L'ambiente, per noi italiani, è carico di riferimenti: vi senti, nelle espressioni soggettive delle figure l'aura dei primi esempi di poesia volgare. È dietro tutto un ricordo dell'ultima poeticità pagana, fusioni di miti, gli ori di estremi riflessi alessandrini, arditamente congiunti ai richiami gregoriani, che risorgono nei canti chiesastici del primo atto". ...„La scena mitica del primo atto: (una chiesa siciliana carica d'ori e mosaici), la visione corale panteistica che sorge nell'ultimo atto dentro al diroccato cerchio di un teatro greco sperduto tra le sabbie sicule"... formano un insieme incantevole, una „accesa visione scenica che meriterebbe d'essere insce-

nata anche da uno dei nostri grandi teatri"[17]). La musica del „Re Ruggero", squisita espressione del sano istinto della scena e cristalizzazione dello stile operistico dello Szymanowski, abbaglia colla varietà di colori, col raffinato giuoco di luci e d'ombre, colla ricchezza della tavolozza sonora. Il Gavazzeni, come del resto anche la critica polacca, rende omaggio all' universalità dello Szymanowski il quale ha saputo esprimere con efficacia i vari ambienti e caratteri che formano il tessuto dell'opera. „Misticismo e paganesimo sono toccati con accenti febbrili dal musicista, colorazioni inquiete, cariche di ombre e di folgorazioni ch'egli stende e rimpasta fra musica e azione scenica quasi per ubbriacare in ventate mediterranee quanto in lui può esservi di nordico. Diverse immagini italiane passano nella fantasia di Szymanowski: una Sicilia evocata con aspirazioni raffinate, quasi morbose, un panico desiderio solare e marino che investe l'opera sino a farla toccare nel ditirambo. E la composita reincarnazione di uno strano Dioniso stende la sua figura incantevole, e domina pur tra gli inspiegabili accenni ad un vago cristianesimo" [18]).

In generale, le opere polacche a soggetto italiano, composte in maggioranza su testi di eminenti poeti oppure di letterati che conoscevano l'Italia per autopsia e per scrupolosi studi, ci danno una visione della Penisola vera e giusta, se anche talvolta alquanto convenzionale: è piuttosto difficile trovarvi stridenti anacronismi e prove d'ignoranza. Come abbiamo visto, il ventaglio dei motivi, delle epoche e delle località italiane è vasto: dalla Sicilia irreale e leggendaria di Szymanowski, e da quella più materiale ma convenzionale del „Pescatore di Palermo", si giunge, attraverso il Rinascimento a Roma, a Pavia, a Venezia, attraverso lo sfolgorio del carnevale settecentesco a Venezia e la vita umile della Corsica italiana, fino alla recente gloria delle bandiere garibaldine. Quanto poi alla musica, era indubbiamente molto più facile ai musicisti, educati alla scuola di Rossini, Donizetti, Bellini e Verdi, conservare gli elementi locali e far risaltare i tratti caratteristicamente italiani che non sottrarsi a quelle influenze. Però anche i compositori dell'epoca nostra — Joteyko, Różycki, Szymanowski — non più soggetti agli influssi italiani ed allievi della scuola russa o tedesca, sono riusciti ad afferrare il carattere latino, dando sbocco alla vena melodica, ispirandosi ai ritmi mediterranei, cercando d'ottenere la trasparenza dello strumentale. Il numero di tali opere non cospicuo si spiega facilmente con la circostanza, che l'Italia era sempre presente sulle scene liriche polacche nelle sue opere originali: le composizioni di Paisiello, di Pergolese, di Cimarosa nei primi anni dell'attività dell'opera nazionale, quelle di Rossini, di Bellini, di Donizetti e di Verdi poi, le opere di Mascagni e di Puccini ai tempi nostri, detenevano sempre il primato del numero delle rappresentazioni tra tutte le altre, anche quelle polacche. Cosicchè i melodrammi polacchi che ci trasportano al di là delle Alpi, sono prova eloquente dell' eccezionale attrazione che l'Italia aveva sempre esercitato sull'anima polacca: quelle correnti di simpatia e quei legami spirituali non potevano esser troncati nè indeboliti nemmeno dalla perfida politica dei governi oppressori i quali cercavano ogni mezzo di rendere reciprocamente nemici gli artisti italiani e il pubblico polacco, anzitutto nel periodo più grigio della vita della Polonia, cioè dalla tragica fine della rivoluzione del 1863 fino ai primi moti rivoluzionarii del Novecento ed alla guerra liberatrice.

Gabriella Pianko.

1) *Zdzisław Jachimecki.* Pierwsze w języku polskim libretto operowe, jego autor i okoliczności powstania. Kurier Literacko-Naukowy (I. K. C.), 10/IX 1934; *Antonio Belloni.* Seicento (Storia letteraria d'Italia), Firenze 1929, p. 414.

2) *Aleksander Poliński.* Dzieje muzyki polskiej w zarysie, Lwów 1907, p. 126.

3) *Zdzisław Jachimecki.* Związki muzyki italskiej z polską, Muzyka, 1925, N. 10.

4) *Zygmunt Latoszewski.* Dzieje opery polskiej, nel volume coll. Muzyka Polska, Varsavia 1927, p. 110.

5) *Poliński,* l. c. p. 136, 137.

6) Poliński, l. c. p. 161 seg.

7) *Henryk Opieński.* Stopięćdziesięciolecie opery polskiej. Muzyka, 1928, N. 12, p. 558.

8) Opieński, l. c. p. 564.

9) *Ignacy Chrzanowski.* O komediach Aleksandra Fredry. Kraków 1917, p. 69.

10) *Zdzisław Jachimecki.* Muzyka polska od r. 1796 do r. 1863. „Polska, jej dzieje i kultura, Warszawa 1930, t. III, p. 663.

11) *Helena Dorabialska.* Polonez przed Chopinem, Warszawa 1937, p. 45, p. 56.

12) „Echo Muzyczne", 1885, p. 312.

13) Muzyka, 1925, N. 10 p. 43.

14) Muzyka, 1925, N. 3, p. 129.

15) *Jachimecki.* Karol Szymanowski w okresie wielkich przewrotów dziejowych, Kurier Literacko-Naukowy (I.K.C.), 1938, N. 9.

16) *Jarosław Iwaszkiewicz.* „Dzieje Króla Rogera", Muzyka, 1926, N. 6 p. 271.

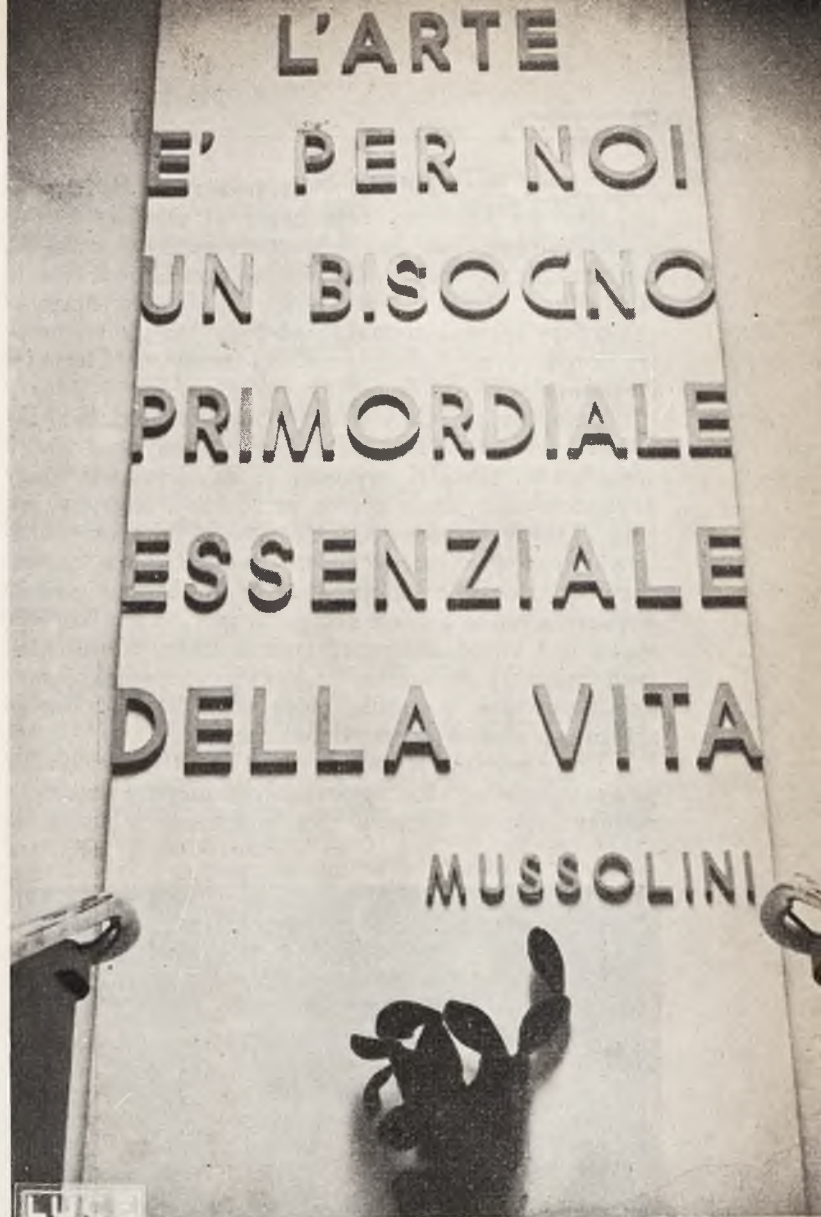
17) *Gianandrea Gavazzeni.* Karol Szymanowski e il „Re Ruggero", Rassegna musicale, Dicembre 1937, XII, p. 409 — 415.

18) Gavazzeni, l. c.

W rozległej organizacji syndykalnej, stworzonej przez Faszyzm, artyści Italii znaleźli dla siebie godne miejsce. Wprawdzie początkowo twierdzono — nawet wybitne osobistości świata politycznego były tego zdania! — że szaleństwem jest chcieć zgromadzić w syndykatach artystów, których sam temperament skłania do trzymania się poza wszelką organizacją opartą na pewnej dyscyplinie. Tymczasem właśnie artyści, jak i inne klasy pracujące, zrzeszyli się w syndykatach, umieli się w nich utrzymać i ciągną z nich znaczne korzyści.

Dzisiaj organizacja syndykalna artystów włoskich jest w pełnym rozkwicie i funkcjonuje doskonale. Najpierw założono w Rzymie syndykat narodowy (centralny), którego zadaniem było popierać interesy malarzy, rzeźbiarzy i grafików całej Italii; stopniowo pozakładano we wszystkich prowincjach Półwyspu syndykaty regionalne, zależne bezpośrednio od syndykatu narodowego w Rzymie.

Artysta może się zapisać do Syndykatu, nie należąc wcale do Partii Faszystowskiej. Trzeba się jednak wykazać pewną działalnością zawodowo-artystyczną; dyletantyzm bowiem nie stanowi dostatecznego tytułu do przyjęcia, gdyż syndykaty zależą od Konfederacji Artystów i Wolnych Zawodów, i zostały utworzone, aby wspomagać tych malarzy, rzeźbiarzy, grafików, którzy żyją z własnej pracy.

Syndykaty roztaczają nad artystami rozległą opiekę społeczną. Przede wszystkim organizują rok rocznie, w stolicy każdej prowincji wystawę sztuki, w której mogą brać udział także i artyści nie zapisani do Syndykatu. Nie należący do Syndykatu muszą jednak wpłacić pewną sumkę, z której zwolnieni są członkowie syndykatów. Od niedawna pewne konkursy są zarezerwowane tylko dla członków.

Wystawy regionalne mają na celu doroczne zgromadzenie wszystkich artystów danej prowincji, aby dać poznać ich nową twórczość. Jury wybiera najlepsze dzieła podane do oceny; pracuje w duchu koleżeństwa i przyjmuje wszystko, co jest mniej więcej możliwe do przyjęcia, biorąc pod uwagę dosyć ograniczoną zwykle rozległość sal wystawowych. Wystawy syndykalne nie posiadają celu wyłącznie moralnego; mają także swoją dobrą stronę materialną. Pokazują publiczności produkcje minionego roku, dając artyście słuszną satysfakcję i stykając go ze zwiedzającą publicznością, ale także urządzając sprzedaż dzieł sztuki, dają mu pomoc materialną. Wobec tego jednak, że prywatne osoby rzadko kiedy pozwalają sobie na zakupienie dzieła sztuki — syndykat stara się zainteresować władze, które nabywają najwartościowsze dzieła, zdobiąc nimi gmachy publiczne. Zajmują się tym sekretarze syndykatów, wykazując swoją inicjatywę. Sekretarzami są sami artyści, znają więc i rozumieją potrzeby i wymagania swoich kolegów.

Wystawy regionalne są zatem bardzo pożyteczne, gdyż pozwalają niektórym artystom przezwyciężyć pewne trudności, a prócz tego zapoznają czynniki miarodajne z nowymi wartościami, które pojawiają się w dziedzinie sztuki.

Co trzy lata odbywają się *wystawy międzysyndykalne*, na które są zaproszeni ci artyści, którzy odznaczyli się już na wystawach regionalnych. Są zaproszeni, to znaczy, że mogą przedstawić swoje dzieła jury, które jest oczywiście bardziej wymagające od jury regionalnego. Dotąd były już dwie wystawy międzysyndykalne: trzy lata temu we Florencji i ostatnio w Neapolu.

Jesteśmy już przy drugim ogniwie łańcucha, jaki łączy artystów włoskich, pozwala im pracować i sprzedawać. Artyści wyróżnieni na wystawie międzysyndykalnej mają prawo przedstawić swoje prace jury „*Quadriennale d'Arte Nazionale*", wystawy odbywającej się co cztery lata w Rzymie. Tutaj znowu przyjęcie zależy od decyzji jury; ci, którzy zostali dopuszczeni, mają wiele szczęścia, gdyż nie tylko wystawa jest zwiedzana przez tysiące ludzi, wśród których znajdują się nierzadko kupujący, ale także rozdziela poważne nagrody, które dla włoskiego artysty mogą stanowić prawdziwą fortunę.

Dwie wielkie nagrody, po 100.000 lirów każda, przeznaczone są dla autora najpiękniejszej rzeźby i najpiękniejszego obrazu. Na pierwszej „Quadriennale" otrzymali je: malarz Arturo Tosi i rzeźbiarz Marino Marini. To wyróżnienie dotyczy nie całości pracy artystycznej, ale tylko pojedyńczego dzieła, które staje się własnością Governatorato i przechodzi do Muzeum im. Mussoliniego. Są poza tym dwie nagrody po 50.000 lirów, cztery po 25.000 lirów, dziesięć po 10.000 lirów.

Mario Rainardi: Zwiastowanie

Romano Romanelli: Herakles dusi lwa

Najlepsi artyści z „Quadriennale" mają prawo przedstawić swoje dzieła jury „*Biennale di Venezia*", wystawy odbywającej się co dwa lata, największej z pośród wystaw włoskich. Przyjmowanie do oceny tylko dzieł wyróżnionych uzasadnia się wolą zwalczania dyletantyzmu, dzięki któremu jury bywało przeciążane oglądaniem zupełnie bezwartościowych rzeczy.

„Biennale" nie posiada tak poważnych nagród pieniężnych, jak „Quadriennale" w Rzymie. Urządza jednak konkursy, które je w pewnym sensie zastępują. Są one doskonałym środkiem ułatwienia artystom pracy i podnoszenia tej sztuki, której natchnieniem są najnowsze czasy i wspomnienia bohaterskich czynów. Takie obrazy nie mogą mieć małych wymiarów pejzażu lub martwej natury, które się maluje na własny koszt i ryzyko, a które się wystawia, nie wiedząc, czy zostaną sprzedane. Muszą to być, przeciwnie, wielkie kompozycje, artysta zaś musi w nie włożyć wiele pieniędzy i wiele miesięcy pracy. Któż przedsięwziąłby taką pracę, nie będąc pewnym, że koszty jego zostaną pokryte? Najodważniejszemu artyście zabraknie środków dla takiego ryzyka. Trzeba więc przyjść z pomocą, a pomoc ta przybiera dwojaką formę: konkursów i zamówień. „Biennale" rozpoczęła od konkursów.

Teraz trzeba odpowiedzieć tym, którzy, będąc zwolennikami wolności w sztuce, utrzymują, że malarz czy rzeźbiarz wykonywa dzieła mierne, jeśli musi się stosować do narzuconego tematu. Przeciwnie, we wszystkich czasach artyści malowali i rzeźbili na zamówienie swoje wielkie dzieła. Zamawiali papieże i książęta. A czy portret nie jest dziś jeszcze wykonywany na zamówienie, nie jest tematem narzuconym?

Od samego początku malarstwa, od Giotta do Michała Anioła zawsze arcydzieła powstawały na zamówienie. Konkurs jest rodzajem zamówienia. Nie jest jednak zamówieniem w całym tego słowa znaczeniu, gdyż zwycięzców jest garstka, ci zaś, którzy zostali pokonani, muszą ze smutkiem zabrać swoje obrazy do domu. Ta możliwość klęski, nie oznaczająca bynajmniej braku talentu, tylko mniejsze zdolności lub mniejsze szczęście, powstrzymuje często znakomitych artystów od brania udziału w konkursie.

W każdym razie konkursy ustanowione na XVII „Biennale" w Wenecji były poważne i ze względu na sumę i na tematy prac. Partia Faszystowska ofiarowała 30.000 lirów nagrody za obraz natchniony wypadkami okresu powstania Faszyzmu. Konfederacja Przemysłu i Syndykat Przemysłowy ofiarowały każde po 20.000 lirów za obraz natchniony pracą przemysłową. Konfederacja i Syndykat Handlu ufundowały również nagrody po 20.000 lirów, zaś inne organy faszystowskie stworzyły nagrody 10.000 i 5.000 lirów.

Wszystkie te nagrody były znaczną pomocą dla artystów, choć rezultaty konkursów nie dały upragnionych wyników.

Jaki był powód tego częściowego niepowodzenia? Wspomnieliśmy już o tym: konkurs nie jest zamówieniem i nie może dać każdemu pewności, że jego dzieło zostanie wybrane. Tę pewność może dać tylko zamówienie, i Rząd pomyślał już o tym. Na V „Triennale" w Mediolanie powierzono już kilku malarzom zadanie wykonania różnych fresków ściennych, i skorzystało z tego wielu artystów włoskich, wybranych do tej pracy przez dyrekcję wystawy. Popełniono wprawdzie błąd, nie wyznaczając tematu,

zostawiając zbyt wiele swobody; dzieło sztuki ucierpiało nad tym. W ten sposób Corrado Cagli, Carlo Carrà, Amerigo Canegrati, Esodo Pratelli, Contardo Barbieri, Raffaele de Grado, Mario Sironi, Achille Funi, Gino Severini, Massimo Campigli, Cesare Breveglieri, malarze bardzo znani dzisiaj w Italii i za granicą, nie dali tego, czego się po nich spodziewano. Szkoda, że na VI. „Triennale" w Mediolanie pominięto zupełnie malowidla ścienne; trzeba było raczej naprawić błąd popełniony na poprzedniej wystawie i poddać malarzom temat do opracowania.

„Triennale" w Mediolanie jest jeszcze jedną sposobnością dla artystów wykazania się talentem przed liczną publicznością międzynarodową i sprzedania prac. Siedzibą wystawy jest wspaniały gmach Bernocchi, specjalnie wzniesiony dzięki hojności przemysłowca Bernocchi La Parco.

Podczas gdy w Rzymie „Quadriennale" jest dostępna tylko dla Włochów — „Biennale" w Wenecji jest wystawą międzynarodową, „Triennale" ogranicza się do sztuki dekoracyjnej, która nie jest reprezentowana na tamtych dwóch wystawach. Na „Triennale" zatem wszyscy, którzy poświęcają się ceramice, artystycznym tkaninom, meblom i drobiazgom dekoracyjnym oraz wszystkiemu, co może upiększyć współczesne mieszkanie, mają możność wystawić swoje prace. Ogromna sekcja architektury międzynarodowej stanowi jedną z największych atrakcyj wystawy, seria zaś domów wzorowych, wybudowanych specjalnie w ogrodach wystawy budzi zrozumiale zainteresowanie publiczności.

Miasto Uniwersyteckie

Na wszystkich tych wystawach uzyskują pracę artyści, poświęcający się dekoracji mieszkań, malarze i rzeźbiarze, graficy, architekci, autorzy projektów dekoracji sal wypoczynkowych. Ma się do czynienia, jednym słowem, z opieką natury społecznej, daleko idącą w korzyściach dla artystów włoskich.

Trzeba jeszcze dodać, że sumy otrzymane ze sprzedaży na tych trzech wystawach dosięgają kilku milionów lirów, na wystawach zaś poszczególnych syndykatów — nie mniej niż miliona lirów. Jest więc widoczne, że Rząd Faszystowski robi co może dla artystów za pomocą organizacyj.

Ale syndykaty artystów nie ograniczają się do organizowania dorocznych wystaw. Spełniają one inną rolę, dając im opiekę społeczną w dosłownym znaczeniu tego wyrazu. Przede wszystkim starają się zmniejszać trudności, jakie powstają niekiedy między artystą a klientem, podejmując się arbitrażu w ustaleniu ceny. Każdy artysta może się odwołać do syndykatu, do którego należy. Jeżeli, z drugiej strony, artysta zwraca się do syndykatu w potrzebie materialnej, nie mogąc sprzedać swoich prac, syndykat stara się znaleźć nabywców, jeśli nie wśród osób prywatnych, to wśród Konfederacji Artystów, czy innych organizacji, lub też stara się o zamówienia dla niego. Jeśli chodzi o naglące potrzeby materialne, syndykat udziela subsydiów po szybkim zbadaniu warunków składającego podanie. Poza tym są już w toku prace nad założeniem kasy emerytalnej, któraby zabezpieczała spokojną starość artystom, nie mogącym już pracować.

System konkursów, popieranych przez władze syndykalne posiada, jak to już mówiliśmy, pewne złe strony. Jest to jednak, w gruncie rzeczy, jedyny sposób powołania do uczestniczenia w poważnych robotach wszystkich artystów bez różnicy. Nie stwarza zatem, a przynajmniej nie powinien stwarzać przywilejów. Ta metoda jest teraz ogólnie przyjęta w Italii; organizuje się częste konkursy na projekty gmachów publicznych, na ozdabianie sal, na wznoszenie pomników na placach publicznych, na afisze, na medale pamiątkowe itd.

Artyści mają więc pod rządami faszystowskimi szeroki udział w nowym budownictwie publicznym. Nowa ustawa określa nawet procent sumy, jaka musi być użyta na upiększenie gmachów, na malarstwo i na rzeźbę. Ale i niezależnie od tej ustawy, niektórzy architekci przedsięwzięli współpracę z malarzami i rzeźbiarzami, szczególnie Marcello Piacentini. Po nim inni architekci włoscy, jak Arnaldo Foschini i Enrico Del Debbio poszli tą drogą. Del Debbio jest twórcą forum Mussoliniego, gdzie malarze, mozaikarze a przede wszystkim rzeźbiarze znaleźli i znajdują w dalszym ciągu pracę, gdyż jest to konstrukcja olbrzymia, która nie będzie gotowa wcześniej, niż za kilka lat.

Piacentini jest autorem najważniejszych budowli publicznych. Jego „Miasto uniwersyteckie" pozwoliło zużytkować wysiłki i talent wielu znakomitych artystów włoskich. Wystarczy wymienić Maria Sironi, autora wielkiego fresku w amfiteatrze, i Artura Martinitore, któremu zawdzięczamy statuę na środku placu.

W Brescji na placu wznosi się wielki posąg dłuta Artura Dazzi, przedstawiający młodzieńca, symbol nowej Italii, połączenie siły i wdzięku, którą sam Mussolini zakwalifikował, jako godną nowej ery faszystowskiej.

Na wieży Pałacu Rewolucji wznosi się posąg Mussoliniego na koniu, rzeźbiarza Romano Romanelli; tuż obok na trybunie z porfiru znajdują się płaskorzeźby, na których Antonio Maraini przedstawił najważniejszy moment z dziejów Brescji.

Na fasadzie wielkiego łuku triumfalnego w Bolzano podziwiamy trzy piękne popiersia Battistiego, Filziego i Chiesy, dłuta znakomitego rzeźbiarza Adolfa Wildta; posąg Zbawiciela i Zwycięstwa, dzieła wielkiego, przedwcześnie zgasłego artysty, Libero Andreotti, a wreszcie serię głów dłuta Giovanni Prini.

Łuk triumfalny w Genui, odsłonięty przed kilku laty, absorbował przez czas dłuższy działalność Artura Dazzi, który odtworzył w olbrzymim fryzie epickie momenty wojny i rewolucji faszystowskiej, podczas

gdy Giovanni Pini dał tu swoje dzieła rzeźbiarskie. W Rzymie kościół Chrystusa Króla zawiera malowidła Achillesa Funi, Drogę Krzyżową rzeźbiarza Alfreda Biagetti, zaś na drzwiach zewnętrznych wielki posąg Chrystusa, Artura Martiniego. Nowe ministerstwo Korporacyj jest upiększone wielkim barwnym witrażem, dzieła Maria Sironi, podczas gdy w poczekalni, roboty Giovanni Ponti, na ścianach z terrakoty (fabryki porcelany Ginori), widnieje w całości Karta Pracy.

Mówiliśmy o budowlach, które zawdzięczamy Piacentiniemu. Ale, podczas gdy Piacentini celuje w umiejętności dobierania współpracowników wśród malarzy i rzeźbiarzy, wprowadzając do swoich budowli najwięcej rzeźb i malowideł, inni architekci nie ustępują mu w talencie. W pięknym budynku Instytutu Eastmana, wzniesionym przez Arnalda Foschini, cała sala jest ozdobiona przez Duilia Cambellotti, który przedstawia epizody z dziejów Faszyzmu. Mamy tu też portrety Mussoliniego i innych wybitnych postaci politycznych pędzla Cipriana Efisia Oppo. Dekoracja poczekalni dziecinnej jest wykonana przez malarza Paschetto, kaplica przez Vittoria Grassi, płaskorzeźby w bronzie na drzwiach są dłuta Ermenegilda Luppi. Liczne posągi i popiersia dały pracę całemu legionowi artystów więcej i mniej znanych.

Jak więc widzimy, rząd faszystowski stara się polepszyć sytuację materialną artystów i dać nowy impuls ich poczynaniom.

Cały szereg organizacyj już założonych i mogących się w przyszłości pojawić lub rozwinąć, pozwoli artystom włoskim stworzyć dzieła sztuki, która będzie wyrazem współczesnego okresu dziejowego i godnie uwieczni w sztuce jego momenty historyczne.

Remo Romanelli.

Ercole Drei: Saffo

LA NOVELLA POLACCA

IL PADRONE DELL'ALPE

Andò una sera Andrea Pazdur in montagna, come faceva spesso; giacchè egli amava girare di notte tempo per le proprie tenute.

Aveva una tenuta abbastanza vasta in campagna, nei pressi di Poronin, circa un migliaio e mezzo di chilometri di grano, un jugero e mezzo di foresta, allevava vacche e cavalli, ma tutto ciò non gli dava alcuna gioia; oh, quello che gli dava gioia era un'altra tenuta là su, sulle montagne.

E non era quel gregge di pecore, che faceva pascolare a Małołąka, no: eran proprio quelle montagne, quelle foreste di abeti, e la ginestra sulle pendici.

Gli altri si meravigliavano di ciò e lo riguardavano come un uomo un po' stupido, perchè egli ben di rado parlava del campo o del bestiame e s'interessava invece continuamente di quel che succedeva in questa o in quella vallata...

Si mette in marcia Andrea, osserva il mondo; la notte era chiara, la luna era spuntata fuori dietro alla Kosista; era luna piena. Splendeva sulla foresta situata sotto il Picco Giallo e domandò ad Andrea:

— Perchè sei dunque venuto qui così tardi, Andreino?

Ed egli le rispose:

— Perchè io sono il padrone dell'alpe.

Sale in alto verso Zawrat, verso Cinquestagni e pensa fra sè: — Eh, Dio buono possente! come hanno potuto tirar avanti senza di me durante l'inverno? Queste ginestre son cresciute sotto Wołoszyn?... È questo il loro terreno più gradito. Olezza e scintilla al sole come oro.

Si chinò un istante e cominciò a sonnecchiare. E gli parve nel sonno che tutto intorno a lui, tutto diventasse verde, come accade in primavera, quando la terra comincia a rallegrarsi.

Quando si destò, un freddo vento mattutino soffiava, la notte s'era rischiarata, solo verso Kościelec, sotto il picco, restava ancora una cupa ombra nera.

Andrea s'alzò, si fregò gli occhi con la neve, si aprì la via sul ghiaccio verso il passo fra le cime, e giunto al passo si fermò.

Cominciava appena ad albeggiare.

Si guardò intorno: le cime parevan fatte di nebbia, là, verso Lodowy, l'alba biancheggiava, rosseggiava. E il sole apparve con un contorno simile all'orlo d'un cappello bianco. Andrea guardò: quella luce si alzava, come una nuvoletta rossa, leggiera, silenziosa. E spuntò il sole, come quando ha piovuto nelle valli, quasi umido, bagnato, si mostrò a metà da dietro i picchi, e domandò:

— Perchè sei dunque venuto qui così presto, Andreino?

Ed egli gli rispose:

— Perchè io sono il padrone dell'alpe.

E si diresse quindi in basso, verso Cinquestagni.

Ora camminava meglio di prima, perchè dalla parte meridionale la neve erasi già liquefatta ed egli non incontrava che piccoli ostacoli; corse verso lo stagno. Era ghiacciato.

Non posso farci nulla — pensò Andrea — comandi pure lui, questo ghiaccio, se è cosi tenace! Tocca a lui!

Guardò più in là. Eh, il Grande Stagno nereggia frammezzo le rocce.

— Stagnetto! stagnetto! — chiama Andrea — sei là?

E gli parve che quelle acque gli sussurrassero:

— Padrone! Benvenuto! Era un pezzo che non venivi!

— Come hai dormito sotto il ghiaccio? — chiese Andrea.

E lo stagno gli rispose:

— Bene. E ho sognato che tutto era verde.

— E anch'io lo stesso! — disse Andrea. — E sei contento che puoi vedere il cielo?

— Eh, per me è questo il più fragrante dei fiori! — rispose lo stagno.

Così essi ciarlavan fra loro.

Andrea guardò: il cielo s'era rischiarato; e ascoltò: un fruscio agitò le piante, il vento s'era fatto più caldo.

— Sparirà la neve — pensò.

E la luce si riflesse talmente dai picchi che Andrea sentì serrarglisi la gola e lacrime gli spuntarono dagli occhi.

Tese le braccia verso Wołoszyn e gridò:

— Eh, mia amata tenuta! mia tenuta nativa! bellissima!

Guardò il Grande Stagno, ne guardò un altro, e si meravigliò:

— Come son grandi!

E la cascata rimbomba, si precipita fragorosamente verso la valle, e i ruscelli volan giù dai picchi, e sembrano cantare come campane.

— Ho abbastanza acqua — egli disse.

Prese un ramoscello di ginestra, lo palpò.

— È cresciuta bene. Dio ha fatto una bella fioritura, non c'è che dire! — esclamò. Ha spirato un venticello, ha soffiato, e così è cresciuta, come grano. Solo bisognerebbe sgomberare dalla neve la vallata: ma questo si farà presto con la primavera. I picchi han già liberato il loro corpo dalla neve e ridono al sole, come se fossero nuovi...

Ovunque volgeva lo sguardo, tutto era roba sua: le acque, i monti: gli sorridevano gli stagni, verdeggiava l'erba. Poteva appena abbracciare cogli occhi quella sua tenuta.

Tutto era come s'era immaginato.

— Son ricco — disse. — Qui, nella valle dei Cinque Stagni, grazie a Dio, tutto m'è andato bene quest'anno! —

Quindi Andrea s'avviò verso il Monte di Rame.

I camosci scapparono spaventati. Gli faceva piacere vederli, ma gli seccava che avessero paura di lui.

— Avete il diavolo in corpo oggi! — disse loro — Non vi faccio niente di male. Perchè avete paura di me?

Gli si rattristava il cuore, perchè i camosci avevan paura di lui nella sua tenuta. — Così, come le lepri fra i cavoli — si consolò.

E sopra gli stagni si levò il giorno e indorò le nere muraglie dei monti.

La luce inondò la valle, si fece tutto chiaro intorno, meravigliosamente.

— Eh, come scherzano le acque al sole! hanno caldo, si rallegrano! — pensò Andrea.

Miracolo! Gioia!

Si voltò con le spalle verso il Monte di Rame, verso la luce, e guardò, l'acqua scherzava, scintillava in tutti i suoi calori, come un arcobaleno, e il vento volava sulla valle, aveva spiegato le ali, scioglieva la neve, che ingialliva sotto Krzyżne. Là, dove s'era sciolta prima, era cresciuta l'erba, verdeggiante, giovane, primaverile, e ne colavan giù a gocce i ruscelli a rigagnoli simili a fili di vetro. Un alito giovanile percorre la valle, sì che il cuore s'allarga nel petto!

Tanto era bella la tenuta di Andrea!

Non la lasciò più.

Quel giorno, quando venne la sera, la luna non più piena, levatasi sopra le vette, aveva illuminato già le rocce più ripide nereggianti fra le nevi, e poi pian piano aveva cominciato a rischiarare le valli terribilmente desolate immerse nelle tenebre notturne, perchè il gelo non le aveva più irrigidite nel ghiaccio. Gli spiazzi deserti, semimorti, si riempivano di un'aria viva e calda. Sembrava che qualcosa si agitasse nella montagna. Non era più la quiete rigida dell'inverno, veniva la primavera.

Quando il chiarore della luna cominciò e scendere sulle bianche pendici del Monte di Rame, illuminò a un tratto le spalle e la testa di Andrea, emergenti dalla massa di neve.

Certo una valanga s'era staccata sopra di lui e l'aveva sepolto nella sua corsa.

La neve aveva congiunto le rocce fra quali si trovava Andrea e non l'aveva trascinato in giù: l'aveva seppellito in modo ch'egli era emerso da essa col viso volto verso lo spazio. Spegnentesi e morente già, egli aprì gli occhi verso la luna. Un vento caldo scacciò le nubi piovose; strepitavano i torrenti primaverili: egli udì. Non sentì il dolore, non sentì la morte. Si guardò ancora una volta intorno cogli occhi che diventavano vitrei.

— Eh, viene la primavera! — mormorò. — Tutto, tutto diverrà verde...

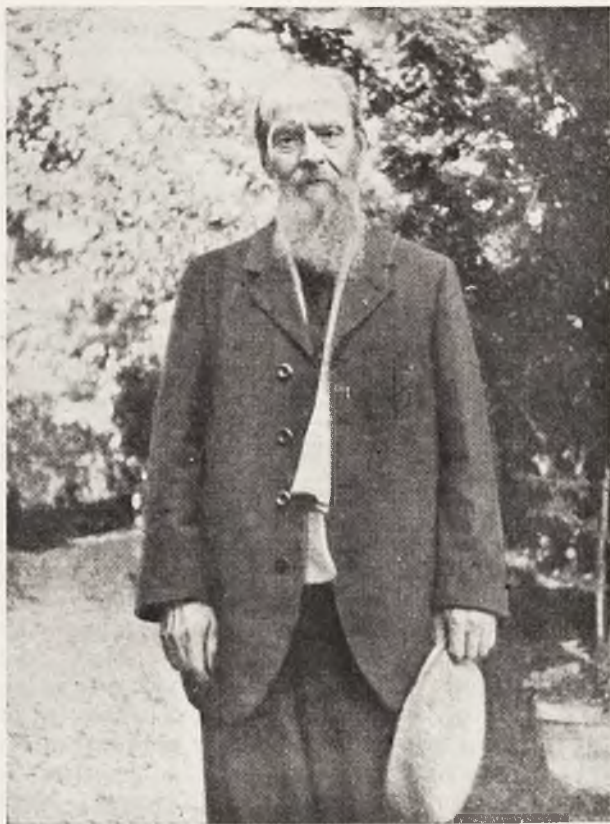
Kazimierz Przerwa Tetmajer.

La novella: „Gazda halny" dalla prima serie di racconti „Na skalnym Podhalu" („Sul Podhale roccioso"), — Varsavia 1903.

(Traduzione di Enrico Damiani).

KAZIMIERZ PRZERWA TETMAJER, proveniente di una benemerita famiglia di poeti, patriotti e soldati, nacque nel 1865 a Ludzimierz di Podhale. Debuttò nel 1886 con una novella dalla vita dei montanari: „Rekrut" — „La recluta", dimonstrando doti squisite di narratore che sviluppò magnificamente in numerosi volumi di novelle pubblicati tra il 1898 e 1916, nonchè in alcuni romanzi: „Anioł śmierci" — „Angelo della morte", 1898, „Panna Mery" — „Signorina Mary", 1901, „Zatracenie" — „Alla deriva", 1905, „Romans panny Opolskiej z panem Główniakiem" — „Gli amori della signorina Opolska" 1912 — rivelandovi inoltre un acuto senso satirico nella pittura della società. Molto interessanti sono i due fantastici romanzi: „Król Andrzej" — „Re Andrea", 1908 e „Gra fal" — „Il giuoco delle onde", 1911, intessuti sullo sfondo della futura storia di Jugoslavia unita nel presentimento del poeta. Le somme vette della sua arte di romanziere il Tetmajer raggiunse nell'epico romanzo „Koniec epopei" „La fine dell'epopea", 1913 — 14, il quale, accanto alle „Ceneri" di Stefano Żeromski presenta il miglior quadro dell'epopea napoleonica in Polonia e ne forma l'indispensabile completamento. Il Tetmajer scrisse pure un dramma cavalleresco „Zawisza Czarny", 1901 e la fosca tragedia „Judasz" — „Giuda", 1917, rappresentata a Varsavia nel 1922 dalla „Reduta". Un considerevole talento critico fu rivelato dal Tetmajer in una serie di brillanti articoli su Wyspiański, Sienkiewicz, Słowacki, sulla poesia romantica ecc.

Ma il Tetmajer è sopratutto un grande poeta lirico e come tale esercitò un'immensa influenza su tutta la generazione di poeti polacchi del fine Ottocento: poeta individuale, sincerissimo, pieno di inimitabile freschezza ed espressività, di plastica sensualità nei versi erotici, di profondissimo senso delle bellezze della natura. Le sue poesie, pubblicate in diversi volumi dal 1891, ebbero numerose edizioni (l'ultima, collettiva, è del 1923), furono imitate, tradotte in molte lingue europee e musicate dai migliori compositori polacchi. Il Tetmajer eresse un monumento indistruttibile al suo nativo Podhale, esprimendone lo spirito e le somme bellezze nel „Mondo Fiabesco di Tatra" „Bajeczny świat Tatr" e nelle cinque serie „Na skalnym Podhalu" — „Sul Podhale roccioso", 1903 — 1913, completate da due romanzi pubblicati sotto il titolo „Leggenda di Tatra": „Maryna z Hrubego" e „Janosik Nędza Litmanowski". Questi racconti non sono come si crede di solito, prodotto della fantasia popolare ma sono creazione dello stesso poeta, che ha saputo riprodurre con somma fedeltà lo spirito di Tatra, introducendo nella letteratura polacca il mondo fiabesco e fantastico delle montagne e conquistando il diritto di cittadinanza al pittoresco e forte dialetto di Podhale.

Vilfredo Pareto

Dnia 19 sierpnia minęło 15 lat od chwili, gdy w Céligny, niedaleko Genewy, zgasł w swej willi „Angora", prof. Vilfredo Pareto, jeden z najpotężniejszych, wszechstronnych i głębokich umysłów, jakie kiedykolwiek rodzaj ludzki wydał.

Zabierając dzisiaj głos o życiu i dziele genialnego uczonego italskiego, szefa t. zw. Lozańskiej Szkoły Ekonomiczno-Socjologicznej, czuję się głęboko wzruszony. Wzruszony całym szeregiem wspomnień dotyczących słynnego profesora, ogromem i różnorodnością jego dzieła, którego nie podobna streścić w ramach krótkiej pracy, gdyż, jak to określił słynny prof. Maffeo Pantaleoni, dzieło Pareta „nie da się zamknąć w pigułkach".

Imię Pareta, twórcy ogólnej równowagi ekonomicznej, słynnej teorii o krążeniu elit, wynalazcy określenia „l'ophélimité"[1]), autora czterech arcydzieł, Kursu Ekonomii Politycznej, Podręcznika Ekonomii Politycznej, Traktatu o Socjologii Ogólnej, Systemów Socjalistycznych, jest dobrze znane wszystkim uczonym, ekonomistom i socjologom[2]). Znane jest ono wszystkim tym, którzy specjalizowali się w studiach ekonomicznych i socjalnych, a nawet choćby tylko interesują się tymi gałęziami wiedzy. Wszyscy zaś słuchacze prawa, nauk ekonomicznych, społecznych, handlowych szwajcarskich uniwersytetów, a zwłaszcza Uniwersytetu Lozańskiego, pomiędzy którymi znajduje się wielu Polaków, pozostawali od początku tego wieku a nawet już w końcu wieku ubiegłego, pod przemożnym wpływem tego wielkiego myśliciela. Niestety jednak sława jego nie dotarła do szerokich warstw ludności europejskiej, prócz Italii i Szwajcarii, lub raczej zaczyna do niej dopiero docierać. Przyczyną tego jest, że Pareto nie pragnął nigdy ani popularności, ani reklamy — a wprost przeciwnie — gardził nimi. Dzieło jego jest wiernym odbiciem jego własnej zasady: „Je recherche la vérité pour elle-même et je ne me soucie nullement de faire de la propagande" — „Szukam prawdy dla niej samej i wcale nie troszczę się o reklamę".

Biografowie Pareta podnoszą ze słusznością, że życie jego składa się z dwóch okresów. Pierwszy obejmuje wszystko to, co poprzedzało jego mianowanie na katedrę ekonomii politycznej na Uniwersytecie w Lozannie, którą oddziedziczył po słynnym Léon Walras'ie. Pareto miał wówczas już blisko 45 lat i do tego czasu stworzył stosunkowo mało w znaczeniu czysto naukowym. Całe jego dzieło — rzecz rzadka — stworzone zostało w drugim okresie jego życia, okresie, w którym życie i dzieło tworzyło całość. Lecz w rzeczywistości chodzi tu, sądzę, o sprawdzenie formuły Alfreda de Vigny: „Qu'est ce qu'une grande vie? Une pensée de jeunesse, réalisée par l'âge mûr". („Co to jest wielkie istnienie? Myśl młodości, wprowadzona w życie w wieku dojrzałym").

Kilka dat, kilka cyfr:

Potomek starego rodu genueńskiego, Markiz Vilfredo Pareto urodził się w Paryżu dnia 15 lipca 1848 roku (a więc niedawno upłynęła 90-ta rocznica od dnia urodzin Mistrza) i tamże spędził pierwsze lata swego dzieciństwa.

Gdy miał 10 lat, w roku 1858 wrócił z rodzicami do Italii. Po ukończeniu studiów średnich, wstąpił do Uniwersytetu, później do Szkoły Politechnicznej w Turynie, którą ukończył w r. 1869 z dyplomem inżyniera, po obronieniu tezy o równowadze ciał stałych. Bardzo słusznie zwracają uwagę jego biografowie, — robiąc aluzję do jego słynnych rozważań w późniejszym, naukowym okresie jego życia na temat „équilibre économique" („równowaga ekonomiczna") — że już w tym momencie sprawy „równo-

wagi" zajmowały go nader żywo. Po opuszczeniu Politechniki poświęcił się karierze praktycznej, pracując w dyrekcji kolei żelaznych w Rzymie, a następnie będąc dyrektorem Hut Val d'Arno koło Florencji. Te 20 lat spędzone we Florencji składają się na jego ogromną kulturę w dziedzinie filozofii, literatury, ekonomii politycznej. We Florencji podlega on wpływowi sławnych: filologa Comparettiego, hellenisty Franchettiego, humanisty Linacher'a. Obdarzony fenomenalną pamięcią i wolą, która nie zna przeszkód, zdobywa zdumiewającą erudycję lingwistyczną, historyczną, literacką. Jako dyrektor Hut, zaznajamia się z problemami wymiany, kredytu, handlu i t. d.; odbywa liczne podróże zagraniczne w celu nabycia surowców lub dla studiów metod technicznych i administracyjnych. We Florencji uczęszcza Pareto do słynnego salonu Peruzzi, gdzie gromadziło się wtedy wszystko, co Italia w tej epoce posiadała najlepszego w dziedzinie wiedzy i polityki; jest jednym z najbardziej utalentowanych i wykształconych causeurów; posiada, według słów Pantaleoni'ego, umysł nie „w bilonie", lecz „w sztabach". Jest członkiem Stowarzyszenia Adam Smith, Członkiem Akademii Georgofilów. Drukuje dużo artykułów w pismach codziennych, które to artykuły są uważnie czytane przez publiczność. Zajmuje się z zamiłowaniem polityką ekonomiczną, śledzi bacznie rozważania Aug. Comte'a, Herberta Spencera, Darwina. Następnie, pod wpływem prof. Pantaleoni, interesuje się dziełem ekonomiczno-matematycznym Léona Walras'a, ówczesnego profesora w Lozannie, który był twórcą szkoły naukowej, dziś powszechnie znanej pod nazwą „Szkoły Lozańskiej"; publikuje wiele artykułów o teorii i metodzie matematycznej w ekonomii politycznej. Wreszcie, na wniosek samego Walras'a, panowie Ruffy, szef departamentu oświaty publicznej kantonu Vaud, i prof. Grenier, dziekan Fakultetu Prawnego, udają się w r. 1892 do Fiesole koło Florencji, aby zaofiarować Pareto katedrę, którą Walras miał opuścić. Od następnego roku Pareto został więc zaadoptowany przez Uniwersytet Lozański, ten sławny Uniwersytet, który tyle razy gościł u siebie obce talenty i który miał zaszczyt posiadać pomiędzy swymi profesorami genialnego Wieszcza, Adama Mickiewicza. W istocie, jak wiadomo, wielki poeta polski wykładał od października r. 1839 na Uniwersytecie w Lozannie, który wówczas zwał się jeszcze Akademią, literaturę łacińską w charakterze profesora zwyczajnego i to z powodzeniem stale rosnącym. Jeśli Wieszcz opuścił katedrę w Lozannie w r. 1840, aby zająć katedrę stworzoną dlań w Collège de France, w Paryżu, dla nauczania literatury słowiańskiej, uczynił to z bólem w sercu i tylko w nadziei, iż ze swej nowej katedry będzie mógł mówić do całego świata o swojej Polsce, że w ten sposób będzie mógł być użyteczny swej ukochanej Ojczyźnie.

Od r. 1893 do swej śmierci, życie Pareta tworzy z jego dziełem jedną nierozerwalną całość. Imię Pareta, związane ściśle z imieniem Lozańskiej Szkoły Ekonomiczno - Socjologicznej, zdobywa sławę wszechświatową, a wiedza oficjalna — czyż nie jest to uderzająca analogia z życiem Pasteur'a? — która tak często zwalczała teorie Walras'a i Pareta, w końcu uchyliła przed nimi czoła. I dnia 6 lipca 1917 roku, w czasie jubileuszu 25-lecia wykładania przez Pareta na Uniwersytecie, jego przyjaciel, prof. Pantaleoni, reprezentuje już oficjalnie Rząd Italski i Uniwersytet Rzymski, zaś profesorowie Charles Gide, jego przeciwnik naukowy, i Bouvier — uniwersytety francuskie, a słowa uznania i hołdu nadchodzą od uniwersytetów i uczonych licznych krajów Europy i Ameryki. Prawie zaraz po ujęciu losów Italii w swe ręce, Duce, który w Lozannie uczęszczał na kurs Pareta[3]) i zachował dlań głęboki szacunek, chcąc dopełnić aktu wdzięczności osobistej i narodowej dla zasług Uczonego, zamianował go dnia 2 marca 1923 roku senatorem Italii; ofiaruje mu ponadto stanowisko delegata przy Lidze Narodów w Genewie. Lecz Mistrz, który już od kilku lat jest poważnie cierpiący, niestety jest zupełnie wyczerpany. I oto, 19 sierpnia, otoczony czułą opieką swej wiernej towarzyszki, markizy Jane Pareto - Regis, kończy życie i dzieło, pozostawiając potomności, według listy sporządzonej przez pp. Rocca i Spinedi, oprócz 4 arcydzieł już wymienionych, 3 inne poważne prace na tematy socjologiczne, 28 różnych broszur, 124 artykuły opublikowane w rozmaitych przeglądach periodycznych i więcej niż 110 artykułów w pismach codziennych Italii, Szwajcarii, Francji, Anglii, Argentyny i t. d. Godne jest także podkreślenia, że w swym Traktacie o Socjologii Mistrz cytuje około 720 autorów i źródeł w językach: łacińskim, greckim, italskim, francuskim, angielskim; zamieszcza z nich kilka tysięcy cytat.

Czym właściwie jest dzieło Pareta, czym jest Szkoła Lozańska? Odpowiedź na to pytanie jest niezmiernie trudna, a raczej niemożliwa do ujęcia w krótkich słowach. Dlatego ograniczam się do poruszenia tylko kilku rysów charakterystycznych. Zauważyliśmy, że Pareto poświęcił się nauce w całym tego słowa znaczeniu dopiero w wieku stosunkowo zaawansowanym, t. j. kiedy miał 45 lat. W pierwszej części swego życia pisał jednak dużo: były to artykuły broniące tez o wolnej wymianie, pamflety polityczno - ekonomiczne. Zajmował się również prawodawstwem socjalnym. Kwestia ubezpieczenia od wypadków pracy pasjonowała go szczególnie. Występował przeciwko systemowi protekcjonalistycznemu i socjalizmowi państwowemu. Jego publikacje z tej epoki mają charakter wyłącznie praktyczny i na ich podstawie nie można się w nim dopatrzyć przyszłego teoretyka, jednego z najbardziej abstrakcyjnych umysłów wiedzy ekonomicznej. Dopiero później teorie Léona Walras'a skierowały go ostatecznie do wiedzy czystej.

Czytelnikowi znana jest, choćby w ogólnych zarysach historia doktryn ekonomicznych. Pomijamy więc pierwsze kroki fragmentaryczne, które datują się z czasów zamierzchłych, aluzje do fenomenów ekonomicznych autorów Średniowiecza, szkoły: merkantylną, fizjokratyczną, klasyczną, socjalistyczną, historyczną, psychologiczną, czy hedonistyczną. Teoria ekonomiczna staje się coraz więcej niezależna. Adam Smith, Jean - Baptiste Say, Ricardo, inni znani ekonomiści publikują swoje poważne prace. Lecz studia o stosunkach wzajemnej zależności ekonomicznej są jeszcze w zaniedbaniu. Później dopiero poszukiwania ekonomistów naprowadzają na myśl o wzajemnej zależności ograniczonej. Prace J. Ceva, N. F. Canard, Augustin Cournot, którego niektórzy ekonomiści uważają za założyciela szkoły ekonomicznej matematycznej i który w każdym razie pierwszy daje asumpt do używania w ekonomii metod czystej matematyki, prace Gossen, Stanley Jevons ujrzały światło dzienne. W końcu z Léonem Walras'em rozpoczyna się epoka doktryn, które wychodzą z założenia o wzajemnej zależności ogólnej. Autorzy, którzy studiują ekonomię polityczną czystą, t. zn. abstrakcyjną, naukową w sensie nauk ścisłych, opierając się na zasadach równowagi ogólnej, tworzą „Szkołę Lozańską". Szefowie tej Szkoły, Walras i Pareto i ich

adepci Pantaleoni, Barone, Boninsegni, Ireving Fisher, Murray i inni, stosują do ogółu tej części swych teo- ryj, którą nazywają ekonomią czystą, t. zn. do części abstrakcyjnej (a którą odróżniają od ekonomii sto- sowanej, t. j. praktycznej), metodę matematyczną, posługują się wzorami algebraicznymi, rachunkiem różniczkowym i rachunkiem całkowym. Pareto, który jest genialnym matematykiem, celuje specjalnie w tej metodzie. Prof. Walras, przez publikację swego dzie- ła pod tytułem „Elementy Ekonomii Politycznej Czy- stej lub teorii Bogactwa socjalnego", w którym daje koncepcję równowagi ekonomicznej, t. j. stosunki wzajemnej zależności ogólnej, ustala teorię matema- tyczną tej równowagi i tworzy nową gałęź ekonomii politycznej, właśnie ekonomię czystą, — jest szefem- założycielem Szkoły Lozańskiej. Pareto zaś, jego zastępca, opierając się na podstawach teoretycznych Walras'a, analizuje je, rozwija, ulepsza i przewyższa o wiele swego poprzednika. Już w pierwszych swych dziełach „Kurs Ekonomii Politycznej" i „Podręcznik Ekonomii Politycznej", studiuje Pareto nie tylko feno- meny ekonomiczne, lecz także fenomeny socjalne. Mówi on: „Nauka, której studia rozpoczynamy, jest nauką naturalną, jak psychologia, fizjologia, chemia i t. d.". „Głównym celem moich studiów" — oświad- cza Mistrz na swoim jubileuszu, — „było zawsze sto- sowanie do nauk socjalnych, których nauki ekono- miczne tworzą tylko część, metody eksperymentalnej, dającej tak wspaniałe rezultaty w dziedzinie nauk ścisłych". W liście skierowanym do piszącego te sło- wa, prof. Pasquale Boninsegni, następca Mistrza na katedrze w Lozannie, przeprowadza syntezę linii wy- tycznych Pareta a jednocześnie paralelę pomiędzy nim a Walras'em. Pisze on mianowicie: „Walras pojął problem ekonomiczny — w poszczególnym wypad- ku wolnej konkurencji absolutnej — z punktu widze- nia rachunkowości (bilans konsumenta, bilans pro- ducenta), podczas gdy Pareto studiuje w swoim „Podręczniku Ekonomii Politycznej" problem z pun- ktu widzenia mechaniki i w całej swej ogólności. In- nym rysem charakterystycznym Pareta, podług prof. Boninsegni, jest, że „w dziedzinie ekonomii, rozważa on *czyny nielogiczne*, popełniane przez ludzi, i prze- ciwstawia im czyny przeważnie *logiczne*, t. zn. czyn- ności ekonomiczne. Pareto studiuje oddzielnie zbież- ności, które stanowią pierwszy i drugi porządek akcji. t. j. logicznych i nielogicznych. Zbieżność czynności logicznych znajduje miejsce **w wiedzy ekonomicznej czystej,** wzajemne zaś oddziaływanie czynności lo- gicznych i nielogicznych jest przedmiotem studiów konkretnych fenomenów ekonomicznych, czyli eko- nomii **politycznej stosowanej.** Studia prowadzone przez Pareta są całkowicie obiektywne, t. j. oparte na faktach. Postępował on zupełnie w ten sam sposób przy swoich studiach socjologicznych. To stanowi je- dną z największych zasług tego znakomitego Uczone- go, który stworzył wiedzę ekonomiczną i socjologi- czną bez uciekania się do przesłanek apriorystycz- nych i do osobistego przeświadczenia". „Podkreślam to", pisze prof. Boninsegni, „aby odróżnić go od Wal- rasa, uczonego wysokiej klasy, który stworzył naukę ekonomiczną czystą, żeby uwypuklić jedynie dosko- nałość wolnej konkurencji i wolnej wymiany. dzięki którym ustanowiony byłby powszechny pokój. — Jest to akt wiary, który zasługuje na największy sza- cunek, lecz który wykracza z pola naukowego".

Już chory i odosobniony prawie zupełnie w swej willi „Angora", Mistrz z Céligny — ten tytuł staje sie odtąd legendarny — Pareto przedsięwziął i skończył swój kapitalny „Traktat o Socjologii Ogólnej", „dzie- ło o wybitnej oryginalności, bez precedensu w nau- kach o społecznościach ludzkich", przy czym według świadectwa słynnego profesora szwajcarskiego Ro- guin'a, „Pareto był jedynym z pośród swoich współ- czesnych, który był w stanie rozwiązać to zadanie". „Moim zdaniem" — pisze Maffeo Pantaleoni, —„w tym określonym kierunku, który nadał on Ekonomii, jego słowo zamyka cykl... On jest omegą na tej dro- dze. W socjologii natomiast otworzył kopalnię szcze- gólną. Tu jest początek, alfa".

Niestety, w ramach tej krótkiej pracy nie mogę na- wet cytować licznych odkryć i teorii Mistrza. Chciał- bym przynajmniej przedstawić jego słynną teorię o krążeniu elit, tak, jak została ona wspaniale zreasumo- wana przez prof. Dr Chavan'a, rektora Uniwersytetu Lozańskiego w r. 1917. „Na szczycie piramidy ludz- kiej znajduje się elita; na dole — masa, mniej zamoż- na i mniej wykształcona. Kształt całości zostaje stały, jak kształt naszego ciała; lecz elementy, z których się on składa, są w stanie ciągłych zmian. Tak jak komór- ki, z których składa się istota ludzka, tak samo ele- menty tworzące piramidę socjalną, zamieniają się i przenoszą się stale; istoty ukazują się i znikają, wzbo- gacają się i ubożeją; z masy wyłaniają się bez przerwy istoty bardzo uzdolnione, które zajmują w szeregach elity stanowiska zajęte przez uprzywilejowanych wczoraj, a dziś zdegenerowanych lub wyeliminowa- nych. Elity wznoszą się, całe wibrujące energią, zdo- bywają pierwsze miejsca, instalują się, zużywają się i poddają się ciosom elity nowej, wyłonionej na ogół z pośród klasy rolniczej lub, ostatnio, z pośród o- środków robotniczych. Przypuśćmy, że krążenie zwalnia się lub zatrzymuje, tworzy się więc przerwa równowagi, elementy zużyte zbierają się w górze, nie eliminując się więcej; elementy wyższego gatunku, tryskające żywotnością i ambicją, gromadzą się u do- łu; to jest rewolucja, która się przygotowuje, i wystar- czy najmniejszy wstrząs, by siły z dołu rzuciły się na podbój stanowisk wyższych, przywracając równo- wagę".

Mówi o Mistrzu prof. Alfonso de Pietri-Tonelli: „...Italia mogła pochwalić się tym, że podarowała świa- tu hojnie: poetów tej miary co Dante, którego świat nam zazdrości, artystów w różnych sztukach, których nikt nie przewyższył, fizyków, jak Galileusz... Teraz Italia ma w Pareto ekonomistę, który godnie może stać u boku Ricardo. I Pareto, wielki pośród ekono- mistów wszech czasów, który stoi na szczycie pomię- dzy ekonomistami, statystykami i socjologami italski- mi, zaniósł imię Italii a także język italski do wszyst- kich krajów Świata Myśli...".

Vilfredo Pareto był w ciągu dziesięcioleci chlubą i dumą profesorów i studentów słynnej uczelni szwaj- carskiej; wszyscy, profesorzy i studenci, byli pod wszechwładnym wpływem uczonej postaci Mistrza od chwili jego przybycia do Lozanny w r. 1893 i po- zostają pod wpływem jego do dnia dzisiejszego, gdyż tradycje Paretowskie są tam święte. Zrozumiałym jest więc, dlaczego wszyscy jego uczniowie bezpośredni i pośredni, pragną spopularyzować jego imię, dlacze- go ci, którzy, jak piszący te słowa, słyszą jeszcze głos Mistrza, widzą jeszcze, jak gdyby to było wczoraj, je- go spojrzenie, czasem poważne, czasem ironiczne, gdy zwracał się do swych przeciwników, lecz zawsze fascy- nujące; „the face of Confucius and the fierce irony of Voltaire" — „Twarz Konfucjusza i okrutna ironia Voltaire'a" według słusznego określenia jednego z czołowych pism nowojorskich; dlaczego ci, którzy

z głębokim wzruszeniem czcili i czczą pamięć wielkiego jego Ducha, pragną gorąco, aby olbrzymie dzieło Mistrza stało się prawdziwym Pomnikiem w Panteonie Wiedzy Powszechnej, której Mistrz był jednym z najpotężniejszych przedstawicieli.

Italia i Szwajcaria czują po dziś dzień dla swego uczonego głęboką wdzięczność. Na jubileuszu Mistrza w roku 1917, o którym ci, którzy byli na nim obecni, zachowują niezatarte wspomnienie, znakomity profesor Roguin oświadczył, że dzieło Pareta pozostanie na zawsze zaszczytem dla całej Szwajcarii. Po śmierci Mistrza minister kantonalny oświaty Dr Dubuis wyraził hołd dla jego pamięci w imieniu całego Kraju, hołd podziwu i wieczystej wdzięczności. Wreszcie, 27 maja 1933 r., Szef Rządu Italskiego, Premier Benito Mussolini, skorzystał z okazji jubileuszu prof. Boninsegni, aby podkreślić raz jeszcze, osobiście i oficjalnie, w liście do Rektora Uniwersytetu Lozańskiego dzieło Pareta, którego „teorie, — mówi Duce, — pozostawiły ślady tak trwałe i głębokie w dziedzinie wiedzy ekonomicznej".

Stajemy wzruszeni przed postacią Myśliciela, ekonomisty, socjologa, matematyka i uchylamy czoła z głębokim szacunkiem w tym przekonaniu, że dzieło jego pozostanie niezapomniane i pełne nauk dla obecnej generacji i dla generacyj przyszłych.

Leon Felde

---

[1]) „L'ophélimité" możnaby przetłumaczyć w przybliżeniu jako „użyteczność". Jednakże, jak to słusznie wskazuje jeden z uczonych ekonomistów, lepiej jest nie tworzyć na poczekaniu bardziej stosownych tłumaczeń, a to, pozwolę sobie dodać, nie tylko w polskim, lecz w żadnym innym języku.

[2]) Z polskich ekonomistów na dzieło Pareta powołuje się niejednokrotnie prof. Władysław Zawadzki w swej pracy „Zastosowania Matematyki do Ekonomii Politycznej", Wilno 1914, jak również ś.p. prof. J. S. Lewiński w pracy „Zasady Ekonomii Politycznej", Warszawa 1935. Teorie zaś socjologiczne prof. Pareto obszernie omawia Al. Hertz w serii artykułów ogłoszonych w miesięczniku „Droga" (NNo. 2, 3 i 4, 1929) p. t. „Socjologia Vilfreda Pareto i teoria elit".

[3]) Podczas zwiedzania Wystawy Faszystowskiej w r. 1933 (Mostra della Rivoluzione) w Rzymie, uwagę autora przykuł w Sali poprzedzającej Mauzoleum Poległych, indeks uniwersytecki Mussoliniego: „Livret d'Etudiant délivré à Mussolini Benito de Predappio (Province de Forli), Italie, immatriculé le 7 juin 1904 dans l'Université de Lausanne"; indeks podpisany jest przez profesorów: V. Pareto (3 podpisy), P. Boninsegni (2 podpisy), M. Millioud (2 podpisy).

Willa Angora w Céligny

WIADOMOŚCI GOSPODARCZE

ROZWÓJ PORTU W GENUI.

„Bollettino Mensile delle Compagnie di Navigazione" przytacza sprawozdanie prezesa admirała markiza Negrotto Cambiaso, zawierające szereg danych i szczegółów, dotyczących wspaniałego rozwoju portu w Genui. Wiadomości te podajemy, jako mogące zainteresować czytelnika polskiego.

Na wstępie sprawozdania markiz Negrotto poruszył sprawę portu wodno - lotniczego w Genui. Projekt tego portu został w zasadniczych liniach zatwierdzony w sierpniu r. ub. Port wodno-lotniczy powstanie w Sestri Ponente. Jego obszar pozwoli na dogodne startowanie i lądowanie zarówno hydroplanów jak samolotów oraz na odpowiednie powiązanie komunikacji lądowej z powietrzną. Port lotniczy będzie posiadał dogodne połączenie z dworcami kolejowymi w Sampierdarena i Principe.

Powierzchnia obszaru wodnego w nowym porcie lotniczym wynosić będzie 1 i pół miliona m. kw. Będzie on przed działaniem morza zasłonięty od frontu tamą długości 1700 m przypominającą podobną tamę, znajdującą się w Basenie XXVIII Października. Z boku zaś będą wysunięte z wybrzeża dwa mola długości każdy 1 km. Basen będzie obejmował na swoim terenie wielkie stocznie morskie, a proces spuszczania okrętów na wodę będzie zabezpieczony w każdym wypadku i przy jakichkolwiek warunkach atmosferycznych. Dla samolotów będzie przeznaczona odpowiednia przestrzeń o powierzchni 450.000 m kw., pozostająca w bezpośrednim połączeniu z przystanią, skierowana ku północnemu wschodowi. Z tego lotniska będzie można startować we wszystkich kierunkach, przy czym szlaki cementowe, służące do startu będą długości od 800 m — 1 km. W zachodnim kącie tego basenu przewidziane jest stworzenie małego portu dla paliw płynnych w celu ułatwienia obrotów tymi artykułami, tak, ażeby główny port nie był narażony na niebezpieczeństwa związane z tymi obrotami. Wydatki, jakie będą związane z całym kompleksem tych robót, wyniosą prawdopodobnie ponad 100 milionów lirów, przy czym połowę kosztów pokryje państwo, a połowę różne instytucje, towarzystwa itd.

Nadto rząd włoski, opierając się na postulatach sfer handlowych i przemysłowych postanowił stworzyć „punkt wolnocłowy" w Basenie XXVIII Października.

Przed ukończeniem wszystkich prac w tej dziedzinie objęto już tymczasowo systemem strefy wolnocłowej przestrzeń lądową i wodną, ściśle określoną.

Obecnie bada się z jednej strony projekty regulaminów, które mają obowiązywać w strefie wolnocłowej, z drugiej zaś strony projekty techniczne, dotyczące całego szeregu prac technicznych, związanych z funkcjonowaniem tej strefy.

Należy wymienić wśród prowadzonych dalej lub dokonanych prac m. in. ukończenie skrzydła południowego nowego basenu dla przycumowania okrętów, pogłębienie Basenu XXVIII Października. Od rozpoczęcia prac aż po dziś dzień zostało wykopanych 700.000 m. sześć. Na zachodniej stronie Ponte Eritrea rozpoczęto budowę magazynu dla lokowania towarów i części instalacyj do żórawi, które w liczbie pięciu zostaną wzniesione na dokach. Z tych żórawi, 4 będą miały siłę nośną 3 tonn, a jedna — 7 tonn. Są prowadzone już obecnie rokowania w sprawie zamówienia odpowiednich materiałów, niezbędnych do konstrukcji tych żórawi.

Poza tym jest prowadzony szereg prac w celu budowy odpowiednich dróg, związanych z funkcjonowaniem Basenu XXVIII Października. Ukończono budowę drogi morskiej z Sampierdarena do Fiumary na odcinku 900 m i wzniesiono 400-metrowe przecznice.

Kosztem ok. 1 i 1/2 miliona lir wykonano szereg nowych prac, im. in. pogłębiono strefę przed dokami Boccardo i Grazie dla ułatwienia ruchu okrętów, przycumowanych następnie do doków Grazie. Przeprowadzono szereg inowacyj w elewatorach portowych. Ukończono prace, związane z iluminacją szeregu mostów oraz dokonano wielu pomniejszych robót.

Ruch handlowy portu genueńskiego w latach 1927 — 37 wykazał jedynie spadek obrotów węglem i zbożami, w związku z tendencjami Włoch do uzyskania samowystarczalności w dziedzinie tych artykułów. We wszystkich innych dziedzinach obroty wzrosły. Po depresji, wywołanej kryzysem światowym w latach 1931 i 1932, obroty wzrosły, osiągając w latach 1933, 1934 i 1935 znaczną wysokość, jak świadczy o tym załączona tabelka N. 1.

W 1936 r., pod wpływem sankcyj nastąpiło załamanie się obrotów, natomiast pierwsze 11 miesięcy 1937 r. wykazały stan zupełnie zadowalniający, przy czym udział w obrotach biorą towary szczególnie rentowne dla portu.

Ruch handlowy portu w Genui w latach 1927/37 (w tonnach).

Rok	Załadunek	Wyładunek	Razem (3)	Zaopatrzenie statków	Bunkry	Razem (6)	Wyładunek		Ogółem cały wyładunek i załadunek
							węgla	zboża	
	(1)	(2)	(1 + 2)	(4)	(5)	(3+4+5)	(7)	(8)	(6+7+8)
1927	901.665	2.226 294	3 127.959	17.135	559.315	3.704.589	2.827.440	1.218.710	7.750.739
1928	996.880	2.582.117	3.578.997	24.225	479.146	4.082 368	3.067.719	1 522.745	8.672.832
1929	1.080.156	2.710.656	3.790.812	21.400	488.367	4.300 579	3.050.173	1.071.573	8.422.325
1930	880.355	2.389 717	3.270.072	19.950	508.486	3.798.508	2.728.824	1.122.087	7.649.419
1931	850.067	2.089.347	2.939.414	20.054	519.650	3.479.118	2.618.747	1.009.433	7.107.298
1932	931.131	2.123.893	3.055.024	19.024	397.842	3.471.890	2.230.795	727.992	6.430.677
1933	1.022.724	2.710.930	3.733 654	22.604	426.054	4.182.308	2.283 080	407.571	6.872.963
1934	945.619	2.881.480	3.827.099	32.871	415.732	4 275.702	2.814.927	496.911	7.587.540
1935	1.070.121	3.105.326	4.175.447	34.097	416.773	4.626.317	3.225.671	534.914	8.386.902
1936	1.249.074	2.393.203	3.642.277	50.287	293.157	3.985.721	1.921.276	410.335	6.317.332
1937 (11 miesięcy)	1.281.943	2.806.463	4.088.406	42.344	295 578	4.426.328	2.047.444	569 080	7.042.852

Bardzo poważnie wzrósł ruch pasażerów. W okresie czerwiec — listopad 1937 wyniósł on 109.448, t. j. o 25.003 osób więcej, niż w analogicznym okresie 1936 r.

Pomimo polityki autarchicznej, prowadzonej przez Italię i związanego z tym pewnego ograniczenia importu, obroty portu w Genui wykazały ostatnio wzrost, głównie dzięki powiększeniu się wywozu niektórych towarów do Wschodniej Afryki Italskiej.

Z drugiej zaś strony, o ile by nawet ustal częściowo z czasem ten eksport, przewidziany jest wzrost przywozu surowców z terenu Imperium do Włoch. Ze swojej strony władze nadzorcze portu dążyć będą, równolegle z powiększeniem się jego zadań do usprawnienia jego obsługi i zaopatrzenia go we wszelkie niezbędne środki techniczne.

POPRAWA W BILANSIE HANDLU ZAGRANICZNEGO ITALII ZA I. PÓŁROCZE 1938 R.

Dane, dotyczące handlu zagranicznego Italii za I półrocze 1938 roku wykazują poważną poprawę bilansu handlowego w porównaniu z I. półroczem r. ub.

	Wartość importu (w milr. lir.)	Wartość eksportu (w milr. lir.)	Saldo ujemne
1934	4.0	2.5	1.5
1935	3.8	2.2	1.6
1936	2.8	1.3	1.5
1937	6.9	3.8	3.1
1938	5.9	3.9	2.0

Bilans handlowy italski (po wyłączeniu salda obrotów z koloniami i posiadłościami włoskimi, które posiada szczególne oblicze i znaczenie), wykazuje w I. półroczu 1938 r. w porównaniu z I. półroczem r. ub. zmniejszenie salda ujemnego o 1 miljard 123 milj. lir, tj. o 35 proc. zeszłorocznego salda ujemnego z tego samego okresu.

Ten wynik osiągnięty został wskutek zmniejszenia importu, którego wartość w I półroczu 1938 r. spadła z 6951 do 5940 milj. lir i zwiększenia eksportu z 3.778 do 3.892 milj. lir. Cyfry te są wymowne i świadczą o sukcesie rządu włoskiego w zakresie poprawy bilansu handlu zagranicznego, a osiągnięcie tej poprawy wpłynie również na ogólny rozwój gospodarczy Italii.

JAK OSIĄGNIĘTO RÓWNOWAGĘ BUDŻETOWĄ W PRELIMINARZU NA PRZYSZŁY ROK GOSPODARCZY.

W świetle sprawozdania, przedstawionego przez posła Bruchi Generalnej Komisji Budżetowej, a dotyczącego preliminarza na rok 1938/39, wynika jak na dłoni znaczna poprawa w stanie wpływów i wydatków państwowych. Preliminarz na przyszły rok gospodarczy zamyka się prawdopodobną nadwyżką w wysokości 37 milj. lir, a zatem nadwyżką nie zbyt wielką w cyfrach bezwzględnych, posiadającą jednak wielkie znaczenie, jeżeli porówna się ją z deficytem 3 miljr. 173 milj. lir w poprzednim budżecie. W ten sposób obecny budżet wykazuje w porównaniu z budżetem poprzednim, poprawę w wysokości 3 miljr. 210 milj. lir, przy czym dzięki tej poprawie nie tylko że zostaną pokryte w całości niedobory za rok 1937-38, ale również osiągnie się pewną marżę na rok nastepny. Te wyniki są tym bardziej godne uwagi, że obecny preliminarz przewiduje zwiększone wydatki, wywołane bądź przez zwyżkę pensyj pracowników, bądź przez koszty, związane z organizowaniem gospodarczym Imperium. Podwyższenia pensyj dokonano w r. ub. Ogólna zwyżka wydatków doszła w rzeczywistości do kwoty 1 miliarda 266 milionów lir, przy czym w sumie tej zawarte są wydatki, związane z pracami, dotyczącymi Wystawy Powszechnej w Rzymie. Te zwiększone wydatki, podobnie, jak wyrównanie zeszłorocznego deficytu, będą teraz pokryte znacznym zwiększeniem wpływów w wysokości 4 miljr. 476 milj. lir. Podwyżkę wpływów zawdzięcza Italia pomyślnym wynikom, osiągniętym z poszczególnych źródeł w związku z dającą się odczuć poprawą w gospodarstwie produkcyjnym, a także wynikom, osiągniętym z nowych źródeł podatkowych. W rzeczy samej, w dziale podatków bezpośrednich w grę wchodzi suma 288 milj. lir zwiększonych wpływów z podatku od ruchomości a nadwyżka 1800 milj. lir dotyczy tej części podatku, obciążającego kapitał spółek akcyjnych, która odnosi się do budżetu 1938-39. W wypadku podatków i opłat, obciążających obroty, na poprawę wpływów wpływa przede wszystkim taksa wymienna, do której wzrostu przyczynia się postępujący rozwój tego podatku i ostatnio dokonana rewizja stawek.

Taksa wymienna da łącznie 2 miljr. 700 milj. lir. Zwiększenie sprzedaży tytoniu wpłynie na zwiększenie wpływów z Monopolu Tytoniowego o 324 miliony lir.

I.R.I. A PRODUKCJA GUMY SYNTETYCZNEJ I CELULOZY RODZIMEJ.

Instytutowi Odbudowy Przemysłowej, tzw. I.R.I. powierzone zostało zadanie gwarantowania finansowego akcji, jaką rząd włoski pospołu z kapitałem prywatnym zamierza podjąć w celu rozwinięcia produkcji gumy syntetycznej i celulozy z surowców rodzimych. Jak donosi w swoim dodatku ekonomicznym „Agenzia d'Italia e dell'Impero". sprawa ta po pracach badawczych dojrzała do stadium praktycznej realizacji przemysłowej. Prace w tej dziedzinie rozwijają się w tempie gorączkowym i rokują nadzieję, że wyniki odpowiadać będą w pełni oczekiwaniom. Taką samą akcję kontroli i pobudzania inicjatywy prywatnej, rozwija I.R.I. w innych dziedzinach przemysłowych np. w zakresie potężnych kompleksów przemysłu elektrycznego (grupa „S.I.P." i „Unes"), w dziale przemysłu lotniczego (udział jakościowy i ilościowy I.R.I. w dostosowaniu motorów do wymogów lotnictwa wojskowego w f-mie „Alfa-Romeo") oraz w szeregu innych spółek przemysłu mechanicznego i mineralnego, w dziale transportów i turystyki .Tak w różnych formach, zależnie od natury i wagi różnorodnych działów gospodarki, Państwo spełnia za pośrednictwem I.R.I. zasadę, wyrażoną w deklaracji IX faszystowskiej Karty Pracy, polegającą na bezpośrednim udziale Państwa w życiu przemysłowym wtedy, kiedy inicjatywa prywatna jest niedostatecznie rozwijana, lub kiedy wchodzą w grę interesy samego Państwa.

PRODUKCJA I HANDEL ZAGRANICZNY ARTYKUŁAMI MEDYCZNO-FARMACEUTYCZNYMI WE WŁOSZECH,

Z oszacowania stanu przemysłu w Italii w październiku r. 1937 wynikało, że liczba zakładów przemysłu farmaceutycznego wynosiła 426, a liczba zatrudnionych robotników — 9.755. W liczbie zakładów mieszczą się również małe laboratoria przy aptekach, trudniące się produkcją środków specjalnych o mniej lub więcej ograniczonym zbycie.

Główne ośrodki produkcji mieszczą się na terenie Lombardii (zwłaszcza w Mediolanie i Brescii), w Emilii (Bolonia), w Toskanii (Florencja, Piza), w Piemoncie (Turyn), w Ligurii (Genua), w Rzymie, Neapolu i Palermo.

Na podstawie ustawy z 7.VIII. 1925 i regulaminu, zawartego w dekrecie królewskim z 3.III. 1927, fabryki poddane zostały rygorystycznej kontroli ze strony Państwa. Do handlu

dopuszczone są w ten sposób tylko te specyfiki pochodzenia krajowego, na których wyrób uzyskano upoważnienie ze strony Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Specyfiki zagraniczne są dopuszczane do wolnego obrotu po odpowiednim zbadaniu, przy czym wyłączone są specyfiki, których użycie sprzeciwia się zasadom moralności i dobrych obyczajów oraz także takie środki lecznicze, które reklamują swoje natychmiastowe działanie przeciwko rakowi, wilkowi i gruźlicy płucnej.

Postanowienia regulaminu nie weszły chwilowo w życie z powodu obowiązujących umów pomiędzy Italią a szeregiem państw zagranicznych. W oczekiwaniu jednak wejścia w życie tych postanowień, krajowe zakłady produkcyjne zostały poddane inspekcji w celu uzgodnienia organizacji tych zakładów z normami regulaminu oraz w celu czuwania nad zbytem i spożyciem. W ten sposób włoska produkcja farmaceutyczna daje jak najlepsze gwarancje. Rozwój italskiej produkcji farmaceutyków był równoległy z postępami, osiągniętymi w przemyśle, produkującym artykuły, stanowiące podstawę wyrobu samych farmaceutyków. Dwadzieścia lat temu, prawie wszystkie produkty chemiczne, służące do tego celu były importowane z zagranicy. Dziś jednak przemysł chemiczny italski rozszerzył własną produkcję, obejmując fabrykację prawie wszystkich powyższych artykułów podstawowych.

Tak więc zaczęto produkować w Italii: jod i jego przetwory organiczne i nieorganiczne, nie tylko dla spożycia wewnętrznego, ale także dla celów eksportowych, brom i jego przetwory, liczne główne alkaloidy (morfinę, kodeinę, kafeinę, teobrominę, kokainę itd.), cytryniany, glicerofosforany, różne produkty syntetyczne, surówki i szczepionki.

Wszyscy fabrykanci włoscy artykułów leczniczych i farmaceutycznych na zasadzie korporacyjnego ustroju państwa wchodzą w skład „Narodowej Federacji Faszystowskiej Przemysłowców Produktów Chemicznych", przy czym zrzeszeni są w specjalną grupę. Organizacja ta poza swoimi zwykłymi celami syndykalnymi, rozwiązuje szereg zagadnień gospodarczych i handlowych, związanych z przemysłem chemicznym.

HANDEL ZAGRANICZNY.

Ogólna wartość włoskich obrotów zagranicznych artykułami leczniczymi i farmaceutycznymi wynosiła w r. 1930 — 63 milj. lir. w r. 1932 spadła do 48,1 milj., w r. 1933 wzrosła do 53,1 milj., w r. 1934 wyniosła 57,1 milj., w r. 1935 — 67,9 milj., w r. 1936 z powodu sankcyj spadła do 55 milj., osiągając w r. 1937 rekordową w ostatnim dziesięcioleciu cyfrę 81,6 milj.

Bilans handlowy tych artykułów przedstawiał saldo aktywne dla Italii: w r. 1929 — 11,3 milj. lir, w r. 1930 — 5,2 milj., natomiast w r. 1931 — saldo ujemne — 1,7 milj. W r. 1935 saldo ujemne było najwyższe (— 18.4 milj.), w r. 1936 spadło do — 10,3 milj., pomimo polityki sankcyjnej, a w r. 1937 wyniosło — 5,5 milj.

Eksport przedstawiał się w milj. lir następująco:

Rok	Wartość
1929	40.1
1930	34.1
1931	24.8
1932	22.8
1933	22.8
1934	21.3
1935	24.7
1936	22.3
1937	38.

Produkty italskie są eksportowane głównie na rynki amerykańskie: w r. 1936 wywieziono tam 40,2 proc całego wywozu, a zatem nieco mniej, niż w tym samym okresie czasu do kolonij i posiadłości italskich (43.9 proc.), dalej szła Europa (9.9 proc.), Afryka (3.5 proc.), Azja (2.2 proc.), Oceania (0.3 proc.). Za rok 1937 nie ma jeszcze danych, ale można już ustalić wysokość wywozu italskiego w tym roku do kolonij na 42.6 proc. całego wywozu. W r. 1935, a zatym przed wprowadzeniem sankcyj drugie miejsce po Ameryce (40.2 proc.) w wywozie italskim zajmowała Europa (23.7 proc.), a dopiero trzecie — kolonie i posiadłości italskie.

Import produktów farmaceutycznych i środków leczniczych przedstawiał się następująco (w milj. lir):

Rok	Wartość
1929	28.8
1930	28.9
1931	26.5
1932	25.9
1933	30.2
1934	36.8
1935	43.1
1936	32.7
1937	43.5

Głównym dostawcą rynku włoskiego artykułów farmaceutycznych są Niemcy, których udział stale wzrastał. Spadł natomiast udział Francji. Poza tym pewne ilości przywożone są również ze Szwajcarii, W. Brytanii i Stanów Zjednoczonych.

MIĘDZYNARODOWY CHARAKTER TARGÓW W BARI.

Targi lewantyńskie w Bari są ze względu na ich charakter łącznika między Wschodem i Zachodem otaczane szczególną opieką przez rząd włoski. Zarząd Targów dostosowuje się coraz bardziej do wymogów narzuconych przez rozwój wymiany na rynku wewnętrznym i na rynkach zagranicznych, zainteresowanych w obrotach handlowych z Italią.

Z tych względów rządy państw zagranicznych i producenci zagraniczni coraz żywiej interesują się Targami. Wyrazem tego jest fakt, że pomimo trudności gospodarczych, hamujących rozwój obrotów międzynarodowych, szereg państw zdecydował się wziąć udział w Targach, które odbędą się w dn. 6 — 21 września rb. Akces zgłosiły następujące państwa: Albania, Belgia, Brazylia, Bułgaria, Czechosłowacja, Chile, Niemcy, Jugosławia, Liban, Norwegia, Holandia, Syria, — inne zaś kraje niewątpliwie niedługo zawiadomią Zarząd Targów, po ukończeniu prowadzonych obecnie rokowań, o swoim udziale w Targach.

Nie tylko jednak udział oficjalny rządów charakteryzuje w coraz większym stopniu charakter międzynarodowy IX-tych Targów lewantyńskich w Bari. Szereg firm produkujących z najbardziej nawet oddalonych krajów świata zgłosiło względnie zamierzają zgłosić udział w Targach, przyczyniając się do zasilenia sekcyj tych Targów bogactwem swojej wytwórczości. W roku ubiegłym reprezentowanych było 49 narodów, w roku bieżącym już dzisiaj udział jest znacznie większy.

Ponadto, co się tyczy bezpośredniego zainteresowania wymianą, Targi zostały powiadomione o przybyciu we wrześniu specjalnych delegacyj handlowych z Albanii, Bułgarii, Egiptu, Jugosławii, Grecji, Iraku, Palestyny, Rumunii, Syrii i Turcji. Delegacje te będą interesować się działem rolnictwa, przemysłu spożywczego, budownictwa i urządzenia wnętrz, tkactwa i konfekcji, transportów i przemysłu mechanicznego, surowców i przemysłu chemicznego.

Wyjazdy indywidualne i zbiorowe na Targi w Bari organizuje P. B. P. „Orbis" i Italskie Buro Podróży w Warszawie. Informacyj udziela i karty wstępu wydaje: Delegatura Targów Lewantyńskich, Warszawa, Kazimierzowska 69, tel. 4-12-36.

NOTIZIARIO ECONOMICO

L'INDUSTRIA METALLURGICA POLACCA NEL 1937.

Lo stato dell'impiego della mano d'opera in questo importante settore dell'industria nel 1937 è ulteriormente migliorato ed il numero degli operai occupati al 31 dccembre di detto anno ha subito un aumento dei 4,7% rispetto alla cifra media degli operai occupati nel 1936. Il giro d'affari registrato dalle fabbriche è anch'esso aumentato del 37,3% in rapporto all'anno 1936.

Nel periodo in esame — come negli anni precedenti — il Ministero delle Finanze, d'accordo col Ministero dell'Industria e Commercio, concesse agli importatori polacchi delle speciali riduzioni doganali per l'importazione di macchinario non fabbricato in Polonia. Dette riduzioni doganali vennero accordate in base a certificati rilasciati dall'Associazione degli Industriali Metallurgici, la quale durante l'anno 1937 rilasciò 2717 certificati (contro 1847 rilasciati nel 1936, 538 nel 1935, 405 nel 1934, 161 nel 1933, 163 nel 1932, 245 nel 1931, 310 nel 1930). Detti certificati riguardavano i seguenti quantitative e tipi di macchine non fabbricate in Polonia:

Macchine per la lavorazione dei metalli	946
„ tessili	658
„ per l'industria della carta	181
„ per l'industria tipografica	358
Mezzi di trasporto, motori e pompe	206
Macchine per l'industria delle pelli e delle calzature	107
„ elettriche	622
„ per la lavorazione del legno	106
„ per l'industria chimica	368
„ per l'industria alimentare	463
„ diverse	486
Totale	4.501

L'esportazione dei prodotti dell'Industria Metallurgica nel 1937 ha subito, in rapporto al 1936, un notevole aumento sia quantitativo che di valore, raggiungendo la cifra di t. 26.596 per un valore di 14.565.000 zł., contro t. 15.219 — 8.227.000 zł. nel 1936.

Un notevole aumento quantitativo si è avuto nell'esportazione dei seguenti articoli: tubi, recipienti di ferro smaltato, chiodi, filo di ferro, lamiera di zinco. L'esportazione delle macchine e utensili agricoli e quella delle macchine tessili hanno subito invece un aumento minimo. L'esportazione di parti di locomotive e di vagoni ferroviari, di caldaie, di costruzioni metalliche e di chiodi per ferri da cavallo si è mantenuta al livello di quella dell'anno precedente. Nel periodo in esame non vi è stata invece esportazione di locomotive, vagoni merci e tender.

L'esportazione delle macchine tessili e loro parti, articoli questi di stabile esportazione, appoggiati ad un ottimo e sviluppato apparato di vendita il quale abbraccia tutti i possibili mercati di smercio, ha subito un aumento quantitativo minimo di 107 t., e di valore di appena 16.000 zł.

In generale però il 1937 è stato caratterizzato da un notevole miglioramento della situazione sia del mercato interno che dell'esportazione.

MERCATO DEGLI AGRUMI E DELLA FRUTTA A GDYNIA.

ASTE DAL 29 MAGGIO AL 27 LUGILIO 1938 — Dal 29 maggio al 27 luglio vennero tenute a Gdynia 22 aste, e cioè:

BAŁTYCKIE AUKCJE OWOCOWE — Il 30/5 vennero poste in vendita: 550 gabbie di aranci italiani che vennero tutte vendute a zł. 1,60 — 1,63 al Kg.

Il giorno 8/6 vennero poste in vendita 750 gabbie di aranci italiani. La merce venne tutta venduta al prezzo di zł. 14,50 — 15,75 alla gabbia.

Il 15/6 vennero poste in vendita: 2.000 gabbie di pomidori olandesi — venduto: 2.000 gabbie al prezzo di zł. 15,25 — 16 — 50 alla gabbia; 200 sacchi di prugne secche — venduto: 200 al prezzo di zł. 1,35 — 1,37 al Kg.; 72 casse di limoni italiani — venduto: 48 a zł. 25 (pezzatura 360) e zł. 34.50 (pezzatura 490);

Il 22/6 vennero poste in vendita: 400 casse di limoni italiani — venduto: 400 al prezzo di zł. 45,50 — 46,— alla cassa; 758 sacchi di prugne secche — venduto: 758 al prezzo di zł. 1,07 — 1,38 al kg.; 750 casse di limoni italiani — venduto: 750 a zł. 41 — 42 alla cassa.

Il 30/6 vennero poste in vendita: 950 casse di limoni italiani — venduto: 950 a zł. 41,50 — 45.— alla cassa.

Il 13/7 vennero poste in vendita: 4600 gabbiette di prugne fresche italiane — venduto: 4600 a zł. 0,85 — 1,06 al kg.

Il 15/7 vennero poste in vendita: 553 sacchi di prugne secche della California — venduto 453 a zł. 1,06 — 1,19 al kg.; 4.297 gabbiette di prugne fresche italiane — venduto: 4.297 a zł. 0,70 — 0,80 al kg.; 800 gabbie di uva olandese — venduto: 800 a zł. 9 — 13,50 la gabbia.

Il 20/7 vennero poste in vendita: 1.300 gabbie di uva olandese — venduto: 1.100 a zł. 11,25 la qualità nera ed a zł. 16,25 la bianca.

Il 23/7 vennero poste in vendita: 4.573 gabbiette di prugne fresche italiane — venduto: 3.338 a zl. 0,83 — 0,95 al kg.; 2.100 gabbie di uva olandese — venduto: 2.100 a zl. 9,50 la qualità nera ed a zł. 14 la bianca.

AUKCJE OWOCOWE. — Il 6/6 vennero poste in vendita: 750 gabbie di aranci italiani — venduto: 750 a zł. 1,60 — 1,65 al kg; 500 casse di limoni italiani — venduto: 500 a zł. 30 — 45 alla cassa, dipendentemente dalla qualità e pezzatura della merce.

Il giorno 8/6 vennero poste in vendita: 600 gabbie di pomidori olandesi — venduto: 600 a zl. 18 — 18,75 alla gabbia; 650 gabbie di aranci italiani — venduto: 650 a zł. 1,70 — 1,73 al kg; 440 casse di limoni italiani. La merce venne ritirata per mancanza di compratori.

Il 10/6 vennero poste in vendita: 1.267 gabbie di aranci italiani — venduto: 1.267 a zł. 1,81 — 1,84 al kg. 258 casse di limoni italiani — venduto: 116 a zł. 40 — 55 (Verdelli, pezz. 490); 405 casse di limoni italiani — venduto: 405 a zł. 35 la cassa.

Il 15/6 vennero poste in vendita: 1.438 gabbie di aranci italiani — venduto: 1.438 a zł. 1,90 — 2,01 al kg.; 400 gabbie di pomidori olandesi — venduto: 400 a zł. 16,50 — 17,— alla gabbia; 6.500 kg. di prugne secche „Oregon" — venduto: 6500 a zł. 1,38 al kg.

Il 23/6 vennero poste in vendita: 402 gabbie di pomidori danesi — venduto: 402 a zł. 16.— alla gabbia.

Il 28/6 vennero poste in vendita: 418 casse di limoni italiani — venduto: 18 a zł. 31.— alla cassa 400 e al prezzo di zł. 44.50.

Il giorno 11/7 vennero poste in vendita: 600 casse di limoni italiani — venduto: 400 a zł. 37 — 47, dipendentemente dalla

pezzatura e qualità della merce; 15 sacchi di mandorle italiane — venduto: 2 a zł. 7 al kg.

Il 16/7 vennero poste in vendita: 1.006 gabbiette di prugne fresche italiane — venduto: 1.006, parte a zł. 4,50 alla gabbietta ed il resto a zl. 0,80 al kg.; 480 casse di limoni italiani — venduto: 480 a zł. 37 — 44, dipendentemente dalla pezzatura e qualità della merce; 13 sacchi di mandorle italiane — venduto: 3 a zł. 7 al kg.

Il 22/7 vennero poste in vendita: 1.504 gabbiette di prugne fresche italiane — venduto: 1.504 a zł. 0,80 — 1,37 al kg.; 201 gabbie di uva olandese — venduto: 201 a zł. 12,25 — 14,30 alla gabbia; 550 casse di limoni italiani — venduto: 250 a zł. 36 — 44 alla cassa; 9 sacchi di mandorle italiane che vennero ritirati per mancanza di compratori.

STATO DEGLI AMMASSI DI AGRUMI NEI MAGAZZINI PORTUALI DI GDYNIA.

Al 20 luglio 1938 lo stato degli ammassi di agrumi nei magazzini portuali di Gdynia era il seguente:

Limoni	—	6.732	casse
Aranci	—	276	casse
Pompelmi	—	675	casse

L'ESPORTAZIONE POLACCA DEI PRODOTTI DELL'INDUSTRIA DELLE PELLI NEL 1937.

L'esportazione dei prodotti dell'Industria delle Pelli — in base ai dati dell'Istituto Centrale di Statistica — ha raggiunto nel 1937 un quantitativo di q. 3.550 per un valore di 9.899.000 zł. In rapporto al 1936 si è avuto un aumento quantitativo di q. 1010 e di valore di 2.483.000 zł.

Nel periodo in esame sono stati oggetto d'esportazione i seguenti articoli: cuoi duri da suole — q. 29 per un valore di zł. 15.000; pelli cromate di vitello q. 1.310 per un valore di zł. 3.509.000; pelli cromate di capra e di montone q. 56 — zł. 102.000; pelli scamosciate q. 18 — zł. 103.000; pelli verniciate, dipinte, ecc. q. 4 — zł. 7.000; pelli da pelliccia conciate (volpi, castori, scoiattoli, visoni, puzzole) q. 169 — zł. 1.176.000; pelli da pelliccia conciate (conigli, lepri, gatti) q. 323 — zł. 1.617.000; pelli di agnello e di montone conciate q. 24 — zł. 137.000; altre pelli da pelliccia q. 1.166 — 2.211.000; guanti di pelle q. 158 — zł. 723.000; pelletterie q. 72 — zł. 136.000; calzature q. 221 — zł. 163.000.

In rapporto al 1936 è aumentata l'esportazione di tutti gli articoli dell'Industria delle Pelli, ad eccezione delle pelli verniciate, dipinte e dorate la cui esportazione è diminuta di 3 q. per un valore di zł. 7.000. Inoltre l'esportazione delle pelli da pelliccia ha subito una diminuzione di valore di zł. 510.000 con un aumento quantitativo di q. 46. Ciò si spiega col fatto che in detto periodo vennero esportate pelli da pelliccia di qualità più scadente.

L'esportazione dei suddetti articoli venne diretta sui seguenti mercati: Stati Uniti, Inghilterra, Germania, Belgio, Francia, Cecoslovacchia.

Al primo posto nell'esportazione troviamo le pelli da pelliccia conciate, detta esportazione nel 1937 ha raggiunto un quantitativo di q. 1.658 per un valore di zł. 5.004.000 con un aumento rispetto al 1936 di q. 173 per un valore di zł. 345.000. L'esportazione delle pelli conciate da pelliccia venne diretta principalmente negli Stati Uniti, Germania, Belgio e Francia.

Al secondo posto — per quanto riguarda il valore — troviamo le pelli cromate, che nel periodo in esame hanno raggiunto un quantitativo globale di q. 1.366 per un valore di zl. 3.611.000. In questa voce è da notare un aumento dell'esportazione delle pelli cromate di vitello di q. 521 per un valore di zł. 1.605.000 e di quella delle pelli di capra, montone ed altre di q. 12 per un valore di zł. 26.000 rispetto al 1936. L'esportazione delle pelli cromate di vitello venne diretta principalmente negli Stati Uniti, e per minori quantità in Inghilterra ed in Austria.

L'esportazione dei guanti, rispetto al 1936, ha subito un aumento di q. 28 per un valore di zł. 142.000. L'industria dei guanti in Polonia è raggruppata in due settori: quello di Vilno e di Varsavia, da quest' ultimo però se ne esportano in quantità minima. I guanti sono fabbricati con materie prime nazionali e soltanto il 35% delle materie prime è di provenienza estera. I guanti destinati all'esportazione sono fabbricati quasi esclusivamente con pelle di agnello. Detta esportazione nel 1937 venne diretta in Inghilterra e nell'Africa del Sud. L'esportazione nell'Africa del Sud ha subito nel periodo in esame un notevole aumento, quella diretta invece in Inghilterra è diminuita.

L'esportazione delle calzature è anch'essa notevolmente aumentata ed ha raggiunto nel 1937 un quantitativo di q. 221 per un valore di zł. 163.000 contro q. 13 — zł. 28.000 nel 1936.

Diamo qui sotto la tabella delle esportazioni dei prodotti dell'Industria delle Pelli nel 1937 con i dati comparativi del 1936.

ARTICOLI	1936		1937	
	q.	1000 zł.	q.	1000 zł.
Cuoi duri da suole	6	3	29	15
Pelli cromate di vitello	789	1904	1310	3509
Pelli cromate di capra e di montone	44	76	56	102
Pelli scamosciate	2	9	18	103
Pelli verniciate e dipinte	7	14	4	7
Pelli da pelliccia conciate (volpi, castori, puzzole, scoiattoli, visoni)	147	1067	169	1176
Pelli conciate da pelliccia (conigli, lepri, gatti)	218	871	323	1617
Pelli di agnello, montone conciate	7	21	24	137
Altre pelli da pelliccia	1120	2721	1166	2211
Guanti di pelle	130	581	158	723
Pelletterie	57	121	72	136
Calzature di pelle	13	28	221	163
Totali:	2540	7416	3550	9899

OFFERTA DI RAPPRESENTANZA.

Ditta polacca esportatrice di luppolo cerca persona seria, attiva, buona conoscitrice dell' articolo e introdotta presso le fabbriche di birra italiane, a cui affidare la sua rappresentanza per l'Italia. Indirizzare le offerte alla Camera di Commercio Polacco - Italiana di Varsavia.

LIBRI E RECENSIONI

„LA GIOVENTÙ DEL LITTORIO" IN UNA INTERESSANTE PUBBLICAZIONE POLACCA

Il crescente interessamento che i polacchi dimostrano per il Fascismo viene posto in rilievo dall'aumentata pubblicazione di articoli, traduzioni con commenti e libri sulla nuova Italia apparsi in questi ultimi tempi in Polonia. Il problema della gioventù è certamente quello che, fra gli altri, interessa maggiormente l'opinione pubblica polacca, in quanto, come è noto, l'organizzazione delle forze giovanili in Polonia non ha ancora trovato la sua forma definitiva.

A cura del Ministero polacco dell'Istruzione Pubblica è apparsa recentemente una interessante pubblicazione di cui è autore **Stanislao Seweryn,** ispettore generale delle scuole medie, il quale ha avuto la possibilità di studiare da vicino, nei suoi ripetuti viaggi in Italia, le organizzazioni giovanili fasciste. L'interessante pubblicazione porta il titolo: „L'organizzazione della gioventù italiana" e presenta ai lettori i principii, i fini e l'organizzazione di tutta la gioventù fascista fino al diciottesimo anno di eta. Il Seweryn, nel suo utilissimo lavoro, si basa direttamente sulle fonti italiane evitando scrupulosamente ogni imprecisione; non si lascia allettare dai luoghi comuni, nè da astratte considerazioni, ma coordina sapientemente numerosissimi e ben scelti particolari che egli ha disposto in venticinque capitoli, dando al lettore polacco un quadro chiaro e completo, corredato di accurati dati statistici, dell'organizzazione italiana della gioventù del Littorio.

Le informazioni attinte dal Seweryn sono tutte di prima mano, confortate dalle sue osservazioni dirette. Lo scrittore polacco si è servito nel suo lavoro di numerose pubblicazioni italiane, fra le quali citiamo: „L'Opera Nazionale Balilla" di Renato Ricci, „L'Opera Nazionale Balilla per l'assistenza e l'educazione fisica e morale della gioventù — norme legislative e regolamentari" (Roma 1932, pubblicato dal Ministero dell'Educazione Nazionale), di G. Piccoli „Le organizzazioni giovanili in Italia", „Cosa deve l'Italia a Mussolini" di Mario Missiroli e numerosi manuali per i caposquadra ed istruttori, oltre a qualche libro storico sul Balilla.

L'autore polacco dopo aver tratteggiato i sorpassati metodi di educazione della gioventù dell'anteguerra, narra le origini dell'organizzazione della gioventù fascista, sottolineando in particolar modo il suo carattere essenzialmente nazionale e il perfetto coordinamento della sua attività con quello della scuola. Scrivendo dei fini dell'organizzazione della gioventù fascista il Seweryn cita largamente il R. Decreto del 3 aprile 1926 e le istruzioni di Renato Ricci che spiegano ampiamente gli elementi essenziali di educazione dell'italiano nuovo, e cioè l'educazione fisica, militare e civile (istruzione storica, giuridica e politica), sostanziata dallo spirito del dovere, della disciplina e del sacrificio.

Negli altri capitoli, il Seweryn si sofferma a parlare del carattere sociale e nazionale dell'organizzazione, dei suoi diritti e dei suoi doveri. L'organizzazione è sottoposta alle autorità centrali assicurandole una perfetta unità ed efficienza sotto la vigile e premurosa protezione del Duce.

Posti chiaramente i principii che sono alla base della organizzazione della gioventù italiana del Littorio, lo scrittore polacco specifica, in maniera particolareggiata, gli scopi e i metodi di ogni organizzazione, mettendo in evidenza la continuità nell'educazione, la disciplina che viene inculcata ai giovani sin da quando entrano a far parte dei Figli della Lupa, la graduale educazione militare dei Balilla e degli Avanguardisti, collegata alla educazione fisica della gioventù. Il Seweryn pone fra l'altro in opportuno rilievo l'insegnamento delle norme igieniche e delle elementari nozioni del pronto soccorso.

L'educazione spirituale e culturale, scrive l'autorevole studioso polacco, assume nelle organizzazioni dei Balilla e degli Avanguardisti una importanza fondamentale. La comprensione dei principii morali viene completata nel Balilla dalla conoscenza della propria Patria, dei suoi bisogni e della sua missione storica. Gli Avanguardisti imparano a conoscere la dottrina fascista, la storia e la politica dell'Impero. Le gite, le crociere, le biblioteche e la scuola danno al giovane dell'epoca di Mussolini una vasta cultura intellettuale. L'educazione religiosa che ha una parte importantissima nell'educazione fascista, è affidata ai cappellani militari.

Alle organizzazioni femminili lo scrittore polacco dedica un capitolo a parte, mettendo in evidenza le somiglianze e le differenze tra l'educazione dei futuri soldati della Patria e le future madri italiane. Il clima e la legge delle piccole e giovani italiane sono l'amore: l'amore per la religione e per la Patria, l'amore della famiglia e della sana tradizione italiana riaffermata dal Fascismo.

Un capitolo è dedicato all'assistenza igienica e sanitaria. Il Seweryn mette in rilievo l'importanza delle colonie estive, e fa risaltare l'attività dell'assistenza scolastica e il significato della „Cassa Mutua Assistenza Arnaldo Mussolini".

Inoltre il Seweryn s'intrattiene sull'organizzazione e il significato del campo „Dux", concludendo col descrivere l'organizzazione delle Accademie di Educazione Fisica di Roma e di Orvieto.

Lo studio del Seweryn pubblicato a cura del Ministero polacco del'Istruzione Pubblica, l'unica pubblicazione polacca in materia, ha il grande pregio di essere esauriente ed estremamente chiaro e preciso. Il Seweryn, da provetto pedagogo, ha saputo scorgere e mettere nel dovuto rilievo i principi saldamente nazionali e morali che presiedono all'educazione dei govani dell'Italia di Mussolini.

d. a.

Prenumerata Miesięcznika „Polonia-Italia" wynosi w Polsce: 15 zł. rocznie, 8 zł. półrocznie, Konto P.K.O. Nr 14.614.

Wyd. Comitato Polonia-Italia. Redaktor Naczelny: E. De Andreis. Redaktor odp. Adam Romer.

Zakłady Graficzno-Introligatorskie J. DZIEWULSKI, Warszawa, Mariensztadt 8.

Zakłady Graficzno-Introligatorskie J. DZIEWULSKI, Warszawa, Mariensztadt 8